P 5455 E

HiFi Stereophonie

9 September 1975

Musik – Musikwiedergabe

Trivialmusik

Jazz-Porträt Miles Davis

Testberichte

ATD-25
Dual 1249
Marantz 4230/4240

Saba 8730/8760
Transonic-Life-Boxen
Bowers-&-Wilkins-Boxen

5,- DM

Image allein macht nicht 100% klangpräzise.

Aber unser neuer „GX-Kristall-Kopf"

Die technische Exzellenz der Akai-Tonbandmaschinen und Akai-Cassetten-Recorder ist unübertroffen. Unsere 2-Jahres-Garantie beweist es.

Warum Akai's „GX-Kristall-Kopf" so große Bedeutung hat? Weil dieser Tonkopf der Mittler zwischen Band und Ohr ist. Das wichtigste Einzelteil von Tonbandmaschinen.

Damit der neue Akai-Tonkopf 100% klangpräzise arbeitet, schneiden wir seinen magnetischen Kern aus einem Kristall (single x'tal). Einem Kristallgefüge, das in der Härte und Struktur einem Diamanten entspricht.

Diese neue hart-kristalline Masse erlaubt uns Super-Miniaturisierung des Kopfspalts, durch den jetzt die elektrischen Impulse (Ton) als sehr stark gebündeltes Magnetfeld aufs Band gesetzt bzw. dort abgenommen werden (focused field). Weil das nun streuungsfreier geschieht, erreichen wir deutlich bessere Übertragungswerte – und linearen Frequenzgang.

Der „GX-Kristall-Kopf" (2fach vergrößert)

Der „GX-Kristall-Kopf" – exklusiv in Akai-Maschinen – produziert das kristallklare Spiegelbild des Originaltons: unverfälscht in den Baßlagen, sehr sauber im Präsenzbereich und verzerrungsfrei bei Höhenprägung.

Testen Sie Akai beim Fachhändler.

AKAI®

Internationale Funkausstellung Berlin 29.8.-7.9.

Akai-Stand Halle 23

Offizielles Organ des
Deutschen High-Fidelity
Institutes e. V.

9 – 1975 14. Jahrgang

HiFi Stereophonie

Musik – Musikwiedergabe

Inhalt

In dieses Jahr fällt der 150. Jahrestag der Geburt von Johann Strauß (Sohn), des Komponisten der unsterblichen „Fledermaus" und eigentlichen Begründers der Wiener Walzer-, Marsch- und Operettentradition, deren letzter Exponent, Robert Stolz, im Juni in Berlin verstorben ist. Je nachdem wie man die Maßstäbe ansetzt, fällt das Werk Johann Strauß' ganz oder teilweise unter den Begriff „Trivialmusik". Daß dies nicht abwertend sein muß, bringt die Karikatur „Heut' spielt der Strauß", ein Scherenschnitt von Otto Böhler, zum Ausdruck. Das Ereignis findet im Himmel statt, und alle Großen der Musik schwingen das Tanzbein.
Br.

Musik

Ulrich Dibelius **903**
Das vielgeliebte Monstrum Schlager

Herbert Lindenberger **916**
Polster der Seele – Randbemerkungen zur Trivialmusik

Gerhard R. Koch **920**
Vom schlechten Gewissen der guten Musik

Kurt Blaukopf **926**
Was nicht mehr zu ändern ist – Anmerkungen zur Geschichte der „Fledermaus"

Günter Buhles **932**
Jazz-Porträt: Miles Davis

Kartelle und Monopole – Gegendarstellung der GEMA zu unserem Beitrag in Heft 6/75 **940**

Aktuelles aus dem Musikleben **942**

Eingetroffen **948**

Kritisch getestet **950**

Technik

Automatischer Plattenspieler und -wechsler Dual 1249 **972**

Phono-Entzerrer-Vorverstärker ATD-25 **978**

Quadro-Empfänger-Verstärker Marantz 4230 und 4240 **981**

Kompaktgeräte Saba HiFi Studio 8730 und 8760 **992**

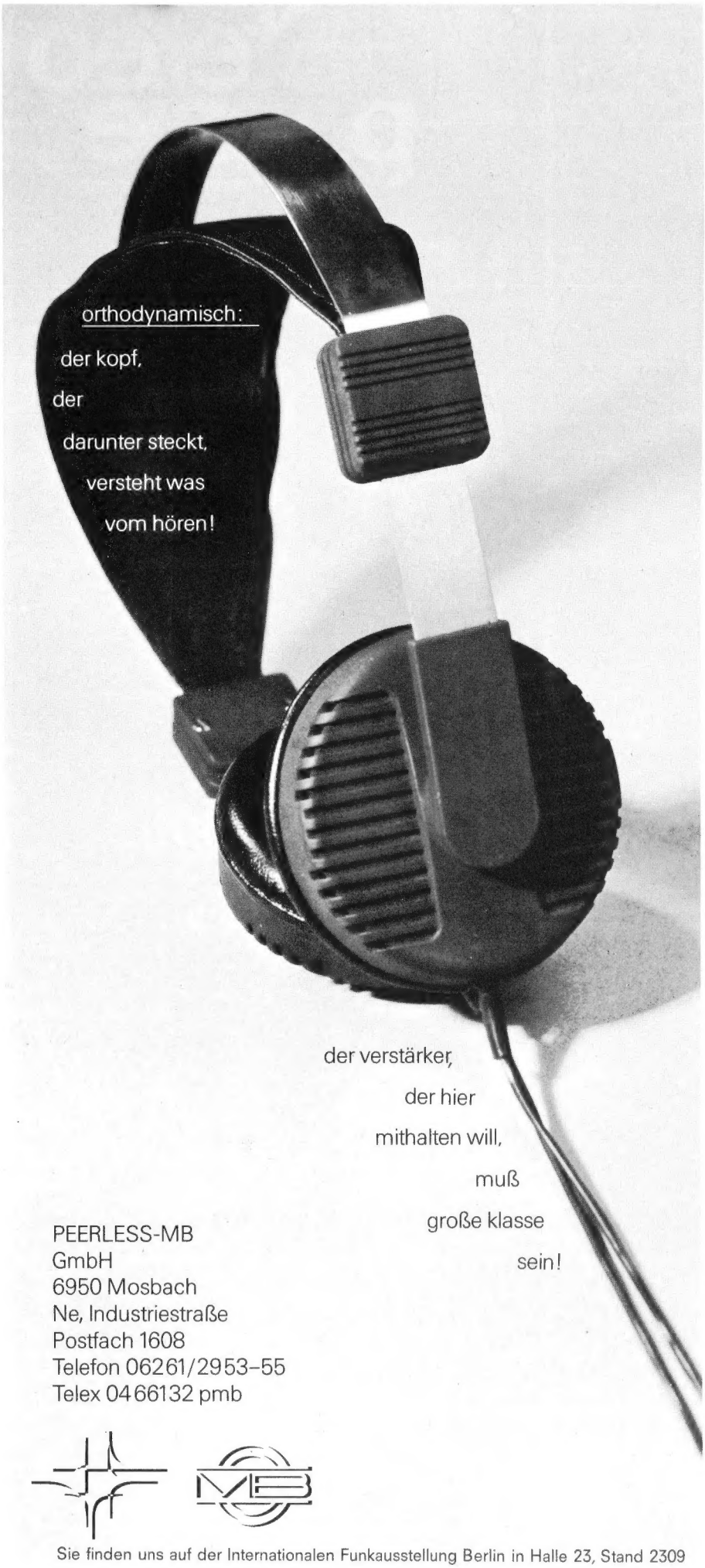
Boxen-Steckbriefe Neue Transonic-Life-Serie **1008**

Boxen-Steckbriefe Bowers-&-Wilkins-Serie **1014**

Nachrichten **1022**

Vorschau auf Heft 10/75 **1042**

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt. Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion



HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709.

REDAKTION
Rolf Huber

REDAKTIONSBEIRAT
Kurt Blaukopf, Wien
Alfred Beaujean, Aachen
Ulrich Dibelius, München
Hans Klaus Jungheinrich, Frankfurt/Main
Gerhard R. Koch, Frankfurt/Main
Herbert Lindenberger, Stuttgart
Wolf Rosenberg, München
Ulrich Schreiber, Düsseldorf

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56, Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992–757

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; Zur Zeit gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 9 vom 1. 7. 1975

AUSLIEFERUNG BELGIEN
Audipress pvba, B 2510 Mortsel, Krijgsbaan. 206
Jahresabonnement bfrs 950,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG DÄNEMARK
Populaer Elektronik & High Fidelity
Flintholm Allee 24, DK-2000 Kopenhagen F
Forlaget Telepress A/S, DÄNEMARK
Aarsabonnement dKR 148,– (incl. Porto)

AUSLIEFERUNG HOLLAND
Muiderkring, Nijverheidswerf 15–21, Bussum
Jahresabonnement f 58,– incl. Porto

AUSLIEFERUNG ÖSTERREICH
Technischer Verlag Erb, A 1061 Wien, Mariahilferstr. 71
Einzelheft S 44,–, Jahresabonnement S 440,– (zuzügl. Porto).

AUSLIEFERUNG SCHWEDEN
Radex, Box 8013, S 25008 Helsingborg
Jahresabonnement skr 88,25 zuzüglich Porto

AUSLIEFERUNG SCHWEIZ
Verlag Thali CH 6285 Hitzkirch/LU
Jahresabonnement sfr 72,50 incl. Porto
Halbjahresabonnement sfr 38,50 incl. Porto

IVW

Bezugspreis einzeln DM 5,– (DM 4,74 + DM –,26 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 25,– (DM 23,70 + DM 1,30 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 50,– (DM 47,39 + DM 2,61 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.) „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

„HiFi-Stereophonie" darf in Lesemappen nur mit Genehmigung des Verlages geführt werden. Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit Zustimmung des Verlages.

auf einen blick

Trivialmusik 920, 926

Weshalb eine Dreiteilung der Musik in Klassik, Avantgarde und Trivialmusik nicht aufrechtzuerhalten ist und warum **vom schlechten Gewissen der guten Musik** gesprochen werden kann, darüber meditiert Gerhard R. Koch, während Herbert Lindenberger unter der Überschrift **Polster der Seele** Aphoristisches aus der Sicht des „Konsumenten" beisteuert.

Schlager 903

Der Schlager ist zweifellos jene Gattung, in der sich Trivialmusik am trivialsten gebärdet. Diesem **vielgeliebten Monstrum** mit seinen komplexen soziologischen Motivationen und Auswirkungen widmet Ulrich Dibelius eine Analyse.

Was nicht mehr zu ändern ist 926

ist auch der Durchfall der von Mstislaw Rostropowitsch geleiteten Jubiläumsaufführung der „Fledermaus" im Rahmen der diesjährigen Wiener Festwochen. Über diese aktuelle Bezugnahme zum Hauptthema bemüht sich Kurt Blaukopf um die Darstellung der Aufführungsgeschichte dieser Operette aller Operetten.

Miles Davis 932

ist Gegenstand des Jazz-Porträts aus der Feder von Günter Buhles. Wie kein anderer hat Miles Davis in den zurückliegenden Jahren den Jazz stilistisch beeinflußt.

Testberichte 972

Gezielt zum 75jährigen Firmenjubiläum brachte Dual den ersten riemengetriebenen automatischen Plattenspieler und -wechsler auf den Markt.

Der ATD-25 ist ein eigentlich mehr für professionelle Zwecke geeigneter Phono-Entzerrer-Vorverstärker. 978

Zur Reihe der Marantz-Stereo-2-Quadradial-4-Empfänger-Verstärker gehören die Modelle 4230 und 4240 mit eingebautem SQ-Decoder und Kabelfernbedienung. 981

Saba bietet seit einiger Zeit zwei Kompaktanlagen mit Plattenspieler an. Sie unterscheiden sich hauptsächlich in der Ausgangsleistung. 992

In Boxen-Steckbriefen stellen wir die neuen Modelle von Transonic Life und das verbesserte Programm der britischen Firma Bowers & Wilkins vor. 1014, 1022

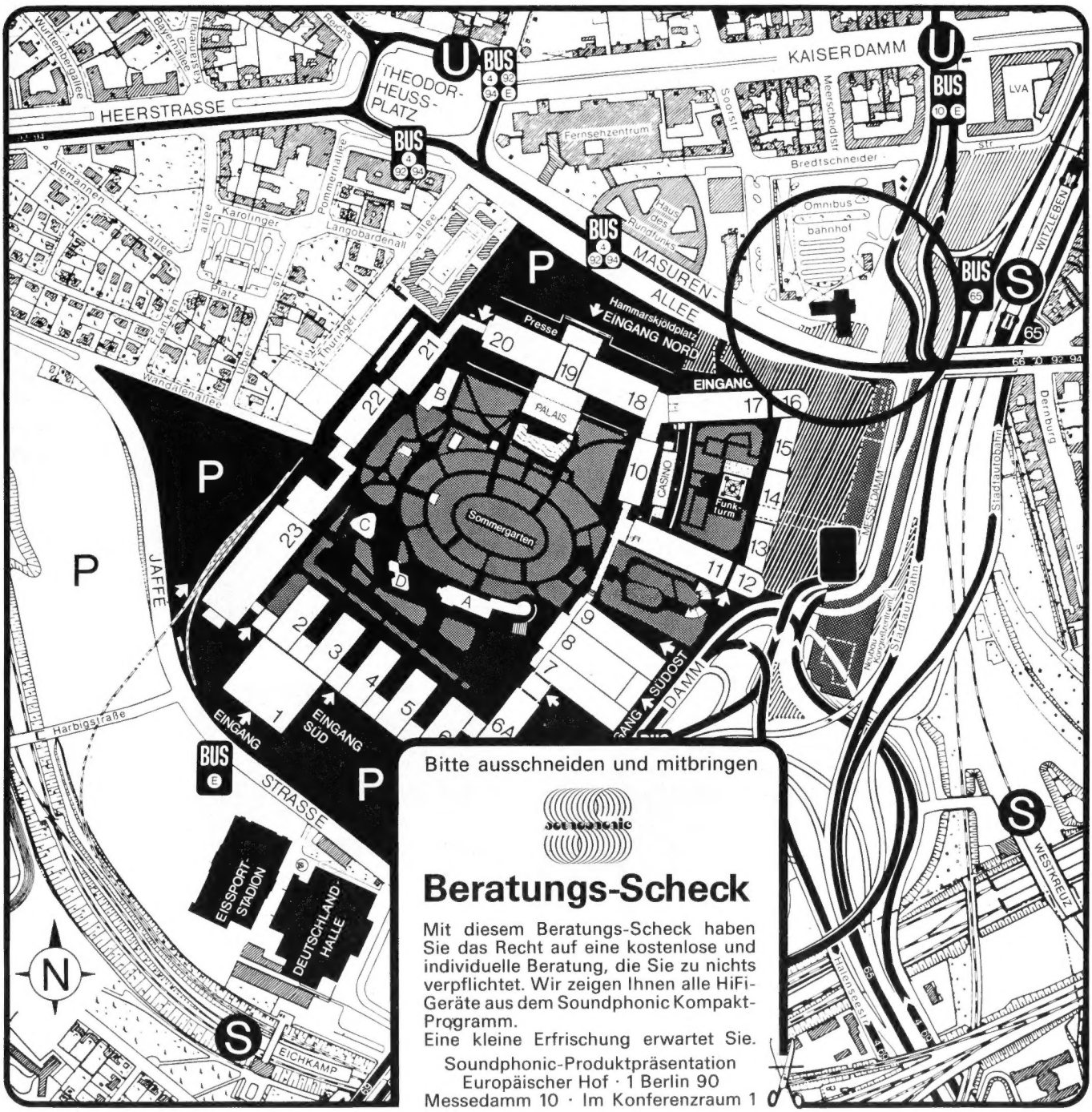
lädt

Zur Internationalen Funkausstellung in Berlin, vom 29. August bis 7. September 1975

soundphonic

alle Fachhändler und HiFi-Interessierten ein zur diesjährigen Produkt-präsentation des Kompakt-Programmes

Sie finden uns: Im Hotel Europäischer Hof, 1 Berlin 90, Messedamm 10, im Konferenzraum 1



Bitte ausschneiden und mitbringen

soundphonic

Beratungs-Scheck

Mit diesem Beratungs-Scheck haben Sie das Recht auf eine kostenlose und individuelle Beratung, die Sie zu nichts verpflichtet. Wir zeigen Ihnen alle HiFi-Geräte aus dem Soundphonic Kompakt-Programm.
Eine kleine Erfrischung erwartet Sie.

Soundphonic-Produktpräsentation
Europäischer Hof · 1 Berlin 90
Messedamm 10 · Im Konferenzraum 1

1.

Ein Weltspitzentuner

Sequerra FM 1/FM 1 BR
FX 2 Vorstufe
FX 3 Endstufe

2.

Das Original aller Kopien

DAHLQUIST
DQ 10 u. DQ 6

soundphonic

zeigt internationale HiFi-Delikatessen der absoluten Sonderklasse

3. **Die bekannte Servolinear Familie**
ML 1, ML 1 R, ML 2 u. ML 3

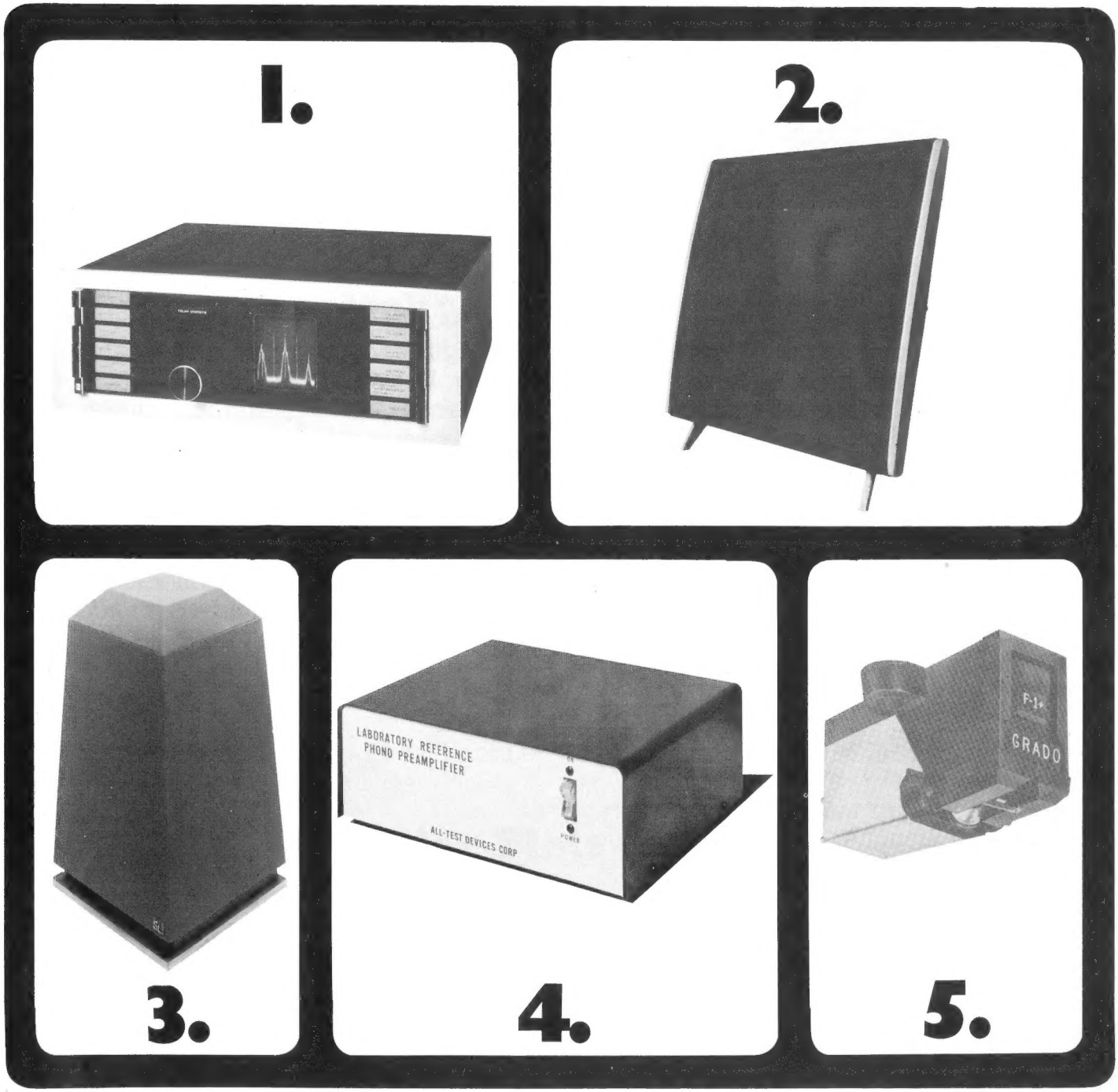
4.

Das Herz jedes Magnet-tonabnehmers

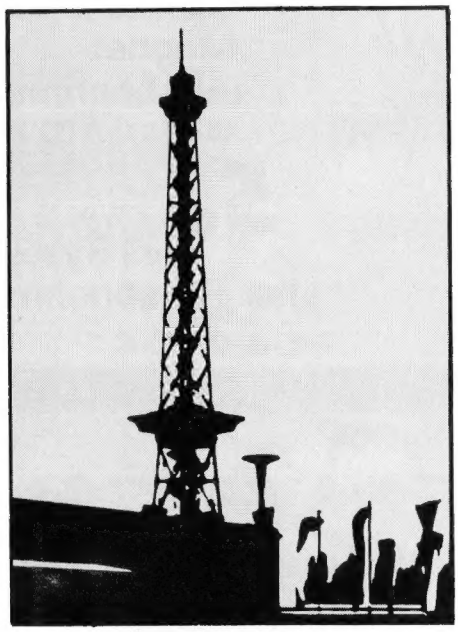
All·TEST ATD 25/234

5. **Das System aller Tonabnehmer**

GRADO CD 4



Ja.



Ist die Funkausstellung eine Reise nach Berlin wert?

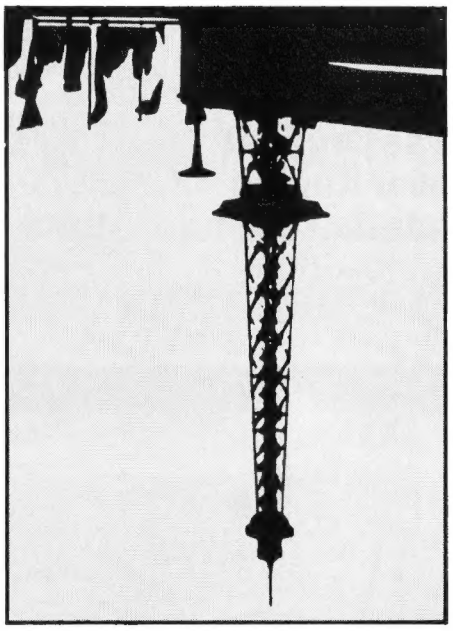
Ja!

Nirgendwo ist die Atmosphähre der Unterhaltungselektronik erregender, nirgendwo der Blick hinter die Kulissen von Funk und Fernsehen so aufschlußreich, nirgendwo wird die faszinierende Welt der heutigen Nachrichtentechnik so anschaulich und so verständlich demonstriert wie auf der Funkausstellung in Berlin.

Für den Einzelhändler aus der Phono- und Rundfunkbranche, der neue Geschäftsverbindungen anbahnen will, ist Berlin zur wichtigsten Handelsmesse geworden.

Hier informiert er sich über das Angebot der HiFi-Hersteller aus Europa und Übersee. Hier trifft er seine Dispositionen. Hier tauscht er mit anderen Händlern Brancheninternes und Neuigkeiten aus.

Nein.



BOSE auf einer Handelsmesse?

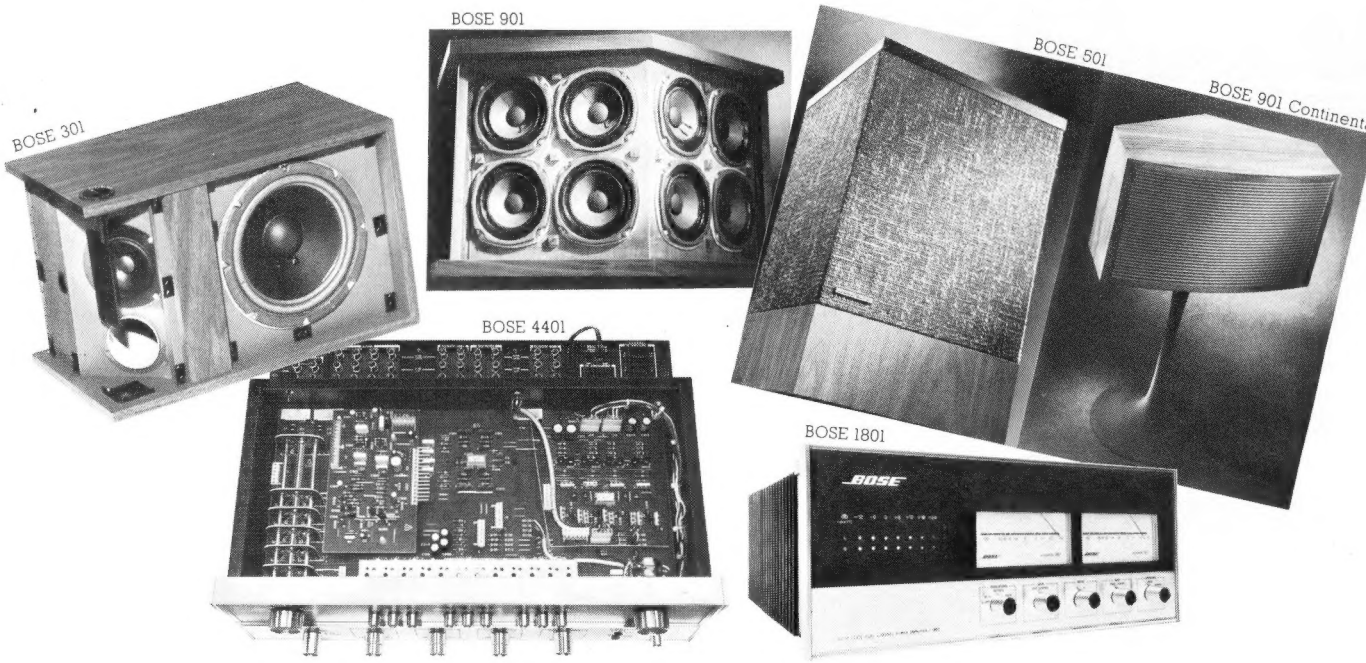
Nein.

Unser Vertriebsnetz steht.

Natürlich halten wir Ausstellungen für den Konsumenten für sehr wichtig. Wir wollen den direkten Kontakt. Darum veranstalten wir nach der Funkausstellung in mehreren Städten der BRD, gemeinsam mit mehreren Fachhändlern, wieder die HiFi-Tage mit BOSE.

Dort können Sie unsere Produkte hören, mit anderen Produkten vergleichen und unsere Mitarbeiter nach technischen Details fragen.

Deshalb.



Wir kommen in Ihre Nähe. Die ersten „HiFi-Tage mit BOSE" finden vom 6. 9. bis 13. 9. in folgenden Städten statt:

Frankfurt: main radio, Kaiserstraße 40.

Hamburg: Hamburger HiFi-Center, Große Theaterstraße 7.

Karlsruhe: Akustik-Studio Karlsruhe, Leopoldstraße 4.

Köln: Saturn, Hansaring 91.

Mannheim: HiFi-Tonstudio Mannheim, N 3, 13.

Hier können Sie alle BOSE-Produkte im A/B Test direkt mit anderen Marken vergleichen.

Die BOSE 901, 901 Continental, 501 und die neue 301, den ersten Regallautsprecher mit AkustiKnopf. Alles Lautsprecher nach dem BOSE Direct/Reflecting® Prinzip. Den Verstärker BOSE 1801 und den neuen 2/4-Kanal-Vorverstärker BOSE 4401, eine der markantesten HiFi-Entwicklungen der letzten 10 Jahre.

Für Sie haben wir den „Ersten-Platz-Coupon" reserviert. Schneiden Sie diesen Coupon aus und gehen damit zu einer der Veranstaltungen. Er garantiert Ihnen den „Ersten Platz" bei den Vorführungen und Zeit zu ausführlichen Gesprächen mit unseren Mitarbeitern.

Noch ein Extrabonbon: Jeder abgegebene Coupon nimmt an einer Ziehung teil. Sie können 1 Paar BOSE 301 gewinnen.

BOSE®

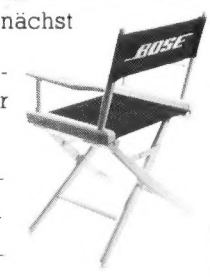
BOSE EUROPA GMBH
6380 Bad Homburg
Obereschbacher Straße 118
Telefon (0 61 72) 4 20 42

BOSE AG SWISS
Weiherweg 32; CH 4054 Basel
Telefon 22 24 34

Erster-Platz-Coupon

HiFi FA 2/75

Ausschneiden, Adresse eintragen und bei Ihrem nächst gelegenen BOSE-Fachhändler, mit dem wir gemeinsam die HiFi-Tage mit BOSE veranstalten, abgeben. Sie können den „Ersten Regallautsprecher mit AkustiKnopf" – den BOSE 301 – gewinnen.



Name _____

Ort _____

Straße _____

Internationale Funkausste

Ab 29. 8. können Sie am Stan
Modelle sehen, höre

Sansui Audio Europe S.A., Diacem Building, Vestingstraat 53/55 Antwerpen, Belgium
Sansui Electronics Corporation - 55-11 Queens Boulevard, Woodside, N.Y. 11377, USA
Sansui Electric CO. Ltd., 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo 168, Japan.

llung Berlin 29. 8.-7. 9. 1975

d 23-23* unsere allerneuesten n und ausprobieren.

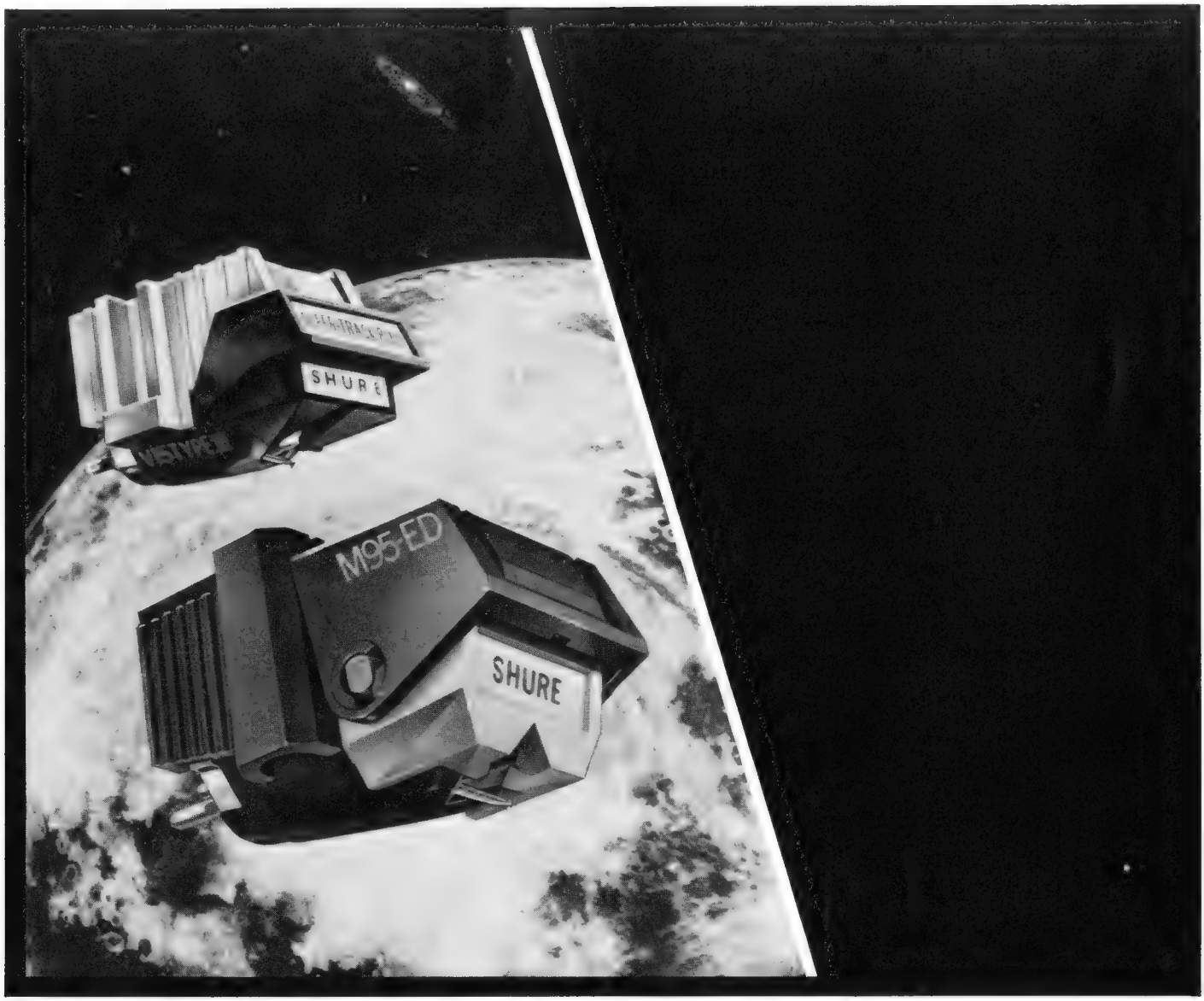
Halle 2

Gezeigt werden Meisterwerke der Technologie: die Definition Series (bis zu 300 W RMS je Kanal), der SR 525, ein neuentwickelter und preisgünstiger Plattenspieler mit Direktantrieb, neue Power Receiver sowie schließlich das epochemachende LM-Lautsprecherprogramm.

Unsere audiovisuelle Vorführung zeigt Ihnen mehr über HiFi als Sie beim Herumspazieren je in Erfahrung bringen können. Diese Vorführung dürfen Sie sich nicht entgehen lassen.

Sansui

Alleinvertrieb für die Bundesrepublik
Compo HiFi
675 Kaiserslautern Am Messeplatz 1
Tel.: (0631) 43061/2



Die neue „Nummer 2"!

Die neuen SHURE Tonabnehmersysteme M95G, M95EJ und M95ED vereinigen einen absolut geradlinigen Frequenzgang von 20 . . . 20.000 Hz mit einer außergewöhnlich guten Abtastfähigkeit (Trackability) und das zu erfreulich günstigen Preisen.
Dieselbe Entwicklungsgruppe die das unvergleichliche SHURE V-15 Typ III zur Perfektion brachte, hat in fünfjähriger Entwicklungszeit das gesteckte Ziel erreicht und eine völlig neue Polschuhanordnung geschaffen, um den Verlust an magnetischem Fluß zu mindern. Die Abtastfähigkeit des M95ED steht an zweiter Stelle gleich nach dem SHURE V-15 Typ III. Das M95 ist, in der Tat, in jedem Punkt das Tonabnehmersystem „Nummer 2" und übertrifft somit manch anderes, viel teureres System, dem noch vor wenigen Jahren nachgesagt wurde, es entspräche dem neuesten Stand der Technik.
Wird beim Hi-Fi Etat (heute) der Gürtel etwas enger geschnallt, dann bietet sich das M95ED geradezu an, weil es Mark um Mark mehr an Wiedergabeleistung erbringt als so manches andere das Sie bisher gehört haben.

SHURE®

Shure Vertretungen informieren Sie.

Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19 - 21, 6236 Eschborn
Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich
Österreich: H. Lurf, Reichsratsstr. 17, 1010 Wien
Niederlande: Tempofoon, Tilburg
Dänemark: Elton, Dr. Olgasvej 20-22, Kopenhagen F
Belgien: Belram S. A., Ave. des Mimosas 43, 1150 Brüssel

Die Klang-Dynamischen von ISOPHON!

Musik originalgetreu genießen. Die zarten Höhen. Und die vollen Tiefen. In jeder Lautstärke volles Klang-Erlebnis. In begeisternder Fülle. Das ist Klang-Dynamik. Isophon realisiert diese Vorstellungen. Durch eine neuartige Membranen-Technologie. Als Ergebnis jahrzehntelanger Forschung. Mit überdurchschnittlichem Klangvolumen. Auch in den unteren Frequenzbereichen. Und mit extrem hoher Belastbarkeit.

Machen Sie einen Hör-Test. Beim führenden Fachhandel. Überzeugen Sie sich selbst: Die neuen STUDIO-TS-Lautsprecherboxen von Isophon sind klang-dynamisch!

isophon

Garantie für vollendete HiFi-Qualität

action

COUPON Mich interessieren die Klang-Dynamischen.
Bitte senden Sie mir Informations-Material über Ihre Lautsprecher und deren Vorzüge.

Name _____

Anschrift _____

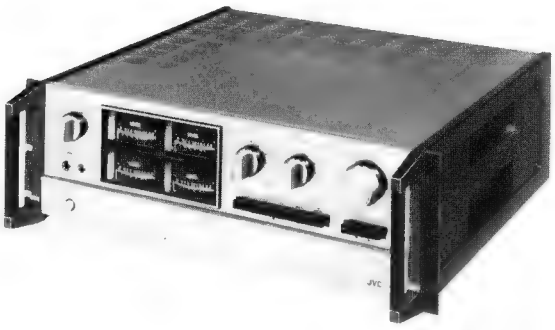
_____

Bitte senden an:
ISOPHON-WERKE GMBH,
Abt. Heft 9 : ST 3285
1 Berlin 42, Eresburgstr. 22-23

5 Jahre Garantie für vollendete HiFi-Qualität ISOPHON

HiFi-Komponenten-Serie 1000 von JVC für professionellen Gebrauch

Modell JP V-1000
4-Kanal-Vorverstärker



Dieser neueste 4-Kanal-Vorverstärker von JVC definiert neu, was 4-Kanal-Klangtreue ist. Jeder Schaltkreis dieses Geräts wurde für A-Verstärkung entworfen, basierend auf dem Prinzip der Ganzwellen-Verstärkung und nicht wie bisher auf der üblicheren Halbwellen-Verstärkung. Auch diese Neuentwicklung ist ein Resultat des Strebens nach Perfektion, das JVC sich zum Ziel gesetzt hat.

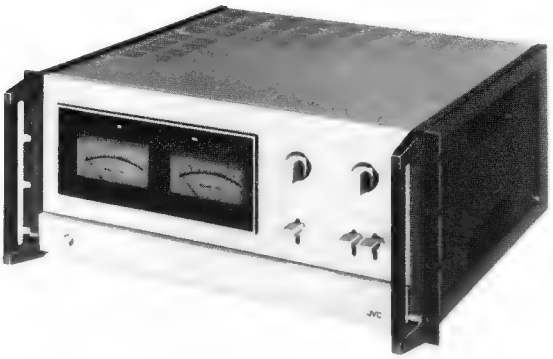
BESONDERHEITEN:

Stabilisierte Hochspannungsversorgung, Speisung mit positiven und negativen Spannungen, „Pink noise"-Phasenkontrolle, neugestaltete Anzeigeinstrumente.

7-Bereichs-Klangregler (S.E.A.), Montagerahmen für Gerätetisch, Kopfhörer-Schaltung, Bandkopieren, 2 Sätze Matrix-Dekoderbuchsen, wählbare Phono-Eingänge, speziell entwickelte Lautstärke-Kontrolle, gedruckte Schaltungen.

TECHNISCHE DATEN: PHONO 1, 2, 3: Nenneingangspegel: 2 mV. Maximaler Eingangspegel: 400 mV (bei 1 kHz). Eingangsimpedanz: 33 kΩ/47 kΩ/100 kΩ (schaltbar). Pegelregelung: möglich bei PHONO 2 und 3. (Entzerrung: 40 dB). **AUX und TUNER:** Nenneingangspegel: 200 mV. Eingangsimpedanz: 50 kΩ (AUX 1 und 2), 100 Ω (TUNER). Pegelregelung: möglich bei AUX 1 und 2. **MATRIX A, B:** Eingangspegel: 200 mV. **S.E.A. (Mehrbereichs-Klangregler):** Mittenfrequenz: 40, 150, 400, 1 k, 2,4 k, 6 k, 15 kHz. Regelbereich: ± 12 dB. **FILTER:** Infraschall: 18 Hz, −12 dB/Oktave. Höhenfilter: 9 kHz, −12 dB/Oktave. **MIKROPHON:** Eingangspegel: 2 mV. Pegelregelung: möglich. **FREQUENZ-EINGANG:** PHONO-Entzerrung: 20–20 kHz (Abweichung von der RIAA-Kennlinie ± 0,2 dB). AUX/TAPE/MTX/IN: 10–50 kHz (+0, −0,5 dB). **VERZERRUNG:** Gesamtklirrfaktor: Weniger als 0,05 % (bei IV Ausgangsleistung). Intermodulation: Weniger als 0,05 % (bei IV Ausgangsleistung). Halbleiter: 169 Transistoren, 16 Dioden. Abmessungen: 162,5 (H) x 478 (B) x 488 (T) mm. Gewicht: 18 kg.

Modell JM-S1000
Stereo-Leistungsverstärker



Ein Leistungsverstärker, auf den jeder Hersteller stolz sein könnte. Wo nach HiFi-Verstärkung verlangt wird – da ist der JM-S1000 die einzig richtige Antwort! Andere Verstärker bieten vielleicht auch Leistungsverstärkung, aber nicht ohne ein gerüttelt Maß an Verzerrungen ... Nicht so der JM-S1000! Dieser neue Leistungsverstärker ist ein weiteres Spitzenmodell von JVC.

BESONDERHEITEN:

Hochleistungsverstärkung, große Ladekondensatoren, einstellbare BTL-Schaltung, toroidförmiger Transformator, dreifacher Überlastungsschutz, revolutionäre Anzeigeinstrumente, vierfacher Leistungsbegrenzer, wählbare Empfindlichkeit der Anzeigeinstrumente, Montagerahmen für Gerätetisch, gedruckte Steckschaltungen.

TECHNISCHE DATEN: Schaltung: Rein komplementäre, ausgangskondensatorlose 3-Push-Pull-Leistungsverstärkerschaltung. Ausgangsleistung (Stereo): 180 W RMS pro Kanal an 8 Ohm, 20–20 kHz bei weniger als 0,06 % Klirrfaktor; (BTL Mono): 540 W RMS an 8 Ohm, 20–20 kHz bei weniger als 0,06 % Klirrfaktor. Intermodulation: 0,1 % bei Nennleistung an 8 Ohm, 0,05 % bei halber Nennleistung an 8 Ohm. Fremdspannungsabstand: 100 dB (RMS). Eingangsempfindlichkeit: 1 V. Eingangsimpedanz: 50 kΩ. Frequenzgang: 10 Hz bis 40 kHz, (+0, −0,5 dB), 5 Hz–100 kHz (+0, −3 dB). Bandpaß-Filter: 18 dB/Oktave, 18 Hz, 27 kHz. Dämpfungsfaktor: 50 an 8 Ω. Halbleiter: 113 Transistoren, 3 IS, 81 Dioden. Abmessungen: 212,5 (H) x 478 (B) x 488 (T) mm. Gewicht: 30,5 kg.

Modell CD4-1000
CD-4 Demodulator

In der kurzen Zeit seit der Erfindung des CD-4-Systems hat JVC in jeder Hinsicht neue Fortschritte erzielt. Das Ergebnis ist der Demodulator CD4-1000, der alle diese technischen Neuentwicklungen enthält. Gegenüber jedem früheren Modell zeichnet sich dieser Demodulator von JVC durch seine Vielseitigkeit und seine technischen Raffinessen aus, z. B. in den neu hinzugefügten Reglern. Sie dienen einem einzigen Zweck, – dem Ziel, das sich JVC gesetzt hat: besserer CD4-Ton.

BESONDERHEITEN:

Hochleistungsfähige Hauptkanal-Schaltung, verbesserte Trägerschaltung, extrem niederer Verzerrungsgrad und hoher Fremdspannungsabstand, hohe Kanaltrennung, Montagerahmen für Gerätetisch.

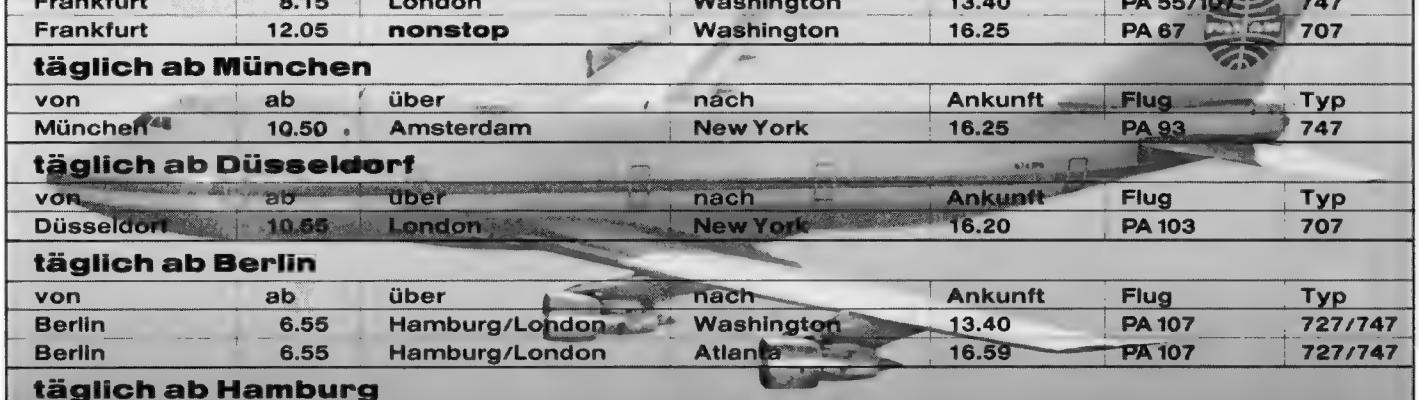
TECHNISCHE DATEN: Kanaltrennung: Mit Referenzsignal: Links nach rechts 45 dB; rechts nach links 45 dB; mit Schallplatten (vom Tonabnehmer abhängig): Links nach rechts 25 dB, vorn nach hinten 30 dB. Klirrfaktor: 0,03 % (2 mV, 1 kHz). Frequenzgang: 20–20 000 Hz. Maximale Ausgangsleistung: 300 mV (Pegelregler auf Maximum). Eingangsimpedanz: 47 k/100 kΩ (schaltbar). Eingangspegel: 1–7 mV (1 kHz), 1–7 mV (30 kHz). Ausgangsimpedanz: Weniger als 1 kΩ. Entzerrung: Abweichung von der RIAA-Kennlinie: ± 0,3 dB. Filter: Infraschall: −3 dB bei 18 Hz; Höhenfilter: −6 dB bei 10 kHz (nur für Trägersignale). Abmessungen: 162,5 (H) x 478 (B) x 488 (T) mm. Gewicht: 15 kg.

Ein Produkt der **VICTOR COMPANY OF JAPAN, LIMITED**

JVC NIVICO

Generalvertrieb für Deutschland und Österreich: U. J. FISZMAN, 6 Frankfurt/Main, Breitlacher Str. 96, West-Germany, Tel. 06 11/78 09 51
Verkaufsbüro West: PEKADÜ GmbH, 4 Düsseldorf, Fleher Str. 158, Tel. 02 11/33 19 22
Verkaufsbüro Nord: PEKADÜ GmbH, 2 Hamburg 71, Fabriciusstr. 15, Tel. 0 40/61 62 20
Verkaufsbüro Österreich: U. J. FISZMAN u. R. GRÜNWALD GmbH, 1160 Wien/Österreich, Brunnengasse 72

STUNDEN PAN



täglich ab Frankfurt

von	ab	über	nach	Ankunft	Flug	Typ
Frankfurt	8.15	London	Atlanta	16.59	PA 55/107	747
Frankfurt	8.15	London	Boston	13.40	PA 55	747
Frankfurt	13.15	**nonstop**	Chicago	16.40	PA 59	707
Frankfurt	8.15	London	Detroit	16.40	PA 55	747
Frankfurt	8.15	London	New York	13.35	PA 55/101	747
Frankfurt	13.20	**nonstop**	New York	16.45	PA 73	747
Frankfurt	15.25	London	New York	20.35	PA 1	747
Frankfurt	8.15	London	Portland	16.35	PA 55/123	747
Frankfurt	8.15	London	San Francisco	18.20	PA 55/125	747
Frankfurt	8.15	London	Seattle	14.45	PA 55/125	747
Frankfurt	8.15	London	Washington	13.40	PA 55/107	747
Frankfurt	12.05	**nonstop**	Washington	16.25	PA 67	707

täglich ab München

von	ab	über	nach	Ankunft	Flug	Typ
München	10.50	Amsterdam	New York	16.25	PA 93	747

täglich ab Düsseldorf

von	ab	über	nach	Ankunft	Flug	Typ
Düsseldorf	10.55	London	New York	16.20	PA 103	707

täglich ab Berlin

von	ab	über	nach	Ankunft	Flug	Typ
Berlin	6.55	Hamburg/London	Washington	13.40	PA 107	727/747
Berlin	6.55	Hamburg/London	Atlanta	16.59	PA 107	727/747

täglich ab Hamburg

von	ab	über	nach	Ankunft	Flug	Typ
Hamburg	8.00	London	Washington	13.40	PA 107	727/747
Hamburg	8.00	London	Atlanta	16.59	PA 107	727/747

Mo/Mi/Fr/So ab Stuttgart

von	ab	über	nach	Ankunft	Flug	Typ
Stuttgart	11.40	Frankfurt	New York	16.45	PA 73	727/747

5.32101

Kennen Sie einen besseren in die USA als diesen?

Unser günstigster Sommerflugplan aller Zeiten gilt vom 23. Mai bis zum 6. Oktober 1975. Und wo wir gerade bei günstig sind – ist es nicht auch besonders günstig, sich bei uns an Bord verwöhnen zu lassen, sich einen von zwei Filmen auszusuchen oder im 8-Kanal-Stereo-Sound wellenzureiten* – von den sehr günstigen Anschlußmöglichkeiten jenseits des Atlantik ganz zu schweigen?

Jedes IATA-Flugreisebüro bucht Ihnen gern diese so günstigen Pan Am Flüge.

* Leider müssen wir für die Kopfhörer eine geringe Gebühr erheben – die Bestimmungen, Sie wissen ja.

Die erfahrenste Fluggesellschaft der Welt

PAN AM

BOLEX

präsentiert

auf der
Internationalen
Funkausstellung
1975
in Berlin
HiFi-Spitzengeräte
des Weltmarktes
mit den Marken

THORENS
SME · 3A · STANTON

und
ein mit Spannung
erwartetes

**HiFi-Receiver-,
Tuner- und
Verstärker-
Programm**

der obersten
Spitzenklasse.

Erstinformation und Gerätevorführung am BOLEX-Stand, Halle 23, Stand-Nr. 2334

BOLEX GMBH · Foto · HiFi · Audiovision, 8045 Ismaning bei München

AD-1800 EE
AD-1500 EE

PROFITIEREN.

Wenn Profis eigens für Profis etwas Bahnbrechendes entwickeln, zum Beispiel ein neues Cassetten-Deck – dann heisst es: Profitieren!

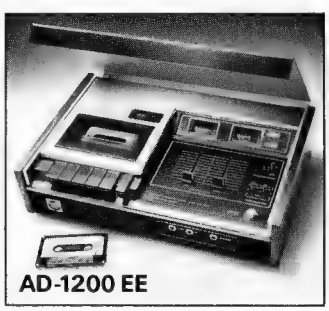
Vom technischen Know-how, vom grossen Angebot, von den Finessen und den Raffinessen eines Insiders wie AIWA.

Das neue Stereo-Cassetten-Deck AD-1800 EE, setzt mit seiner unvergleichlichen Tonqualität neue Akzente, beweist verwöhnten Ohren, dass man zu Recht von AIWA mehr verlangen darf.

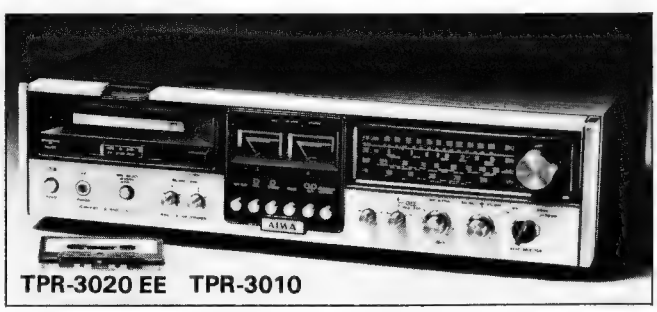
Mehr Anwendungsmöglichkeiten. Mehr Sicherheit in der Mechanik. Und eine bessere, ausgefeilte Technik. Technik, die man nicht nur sieht. Technik, die man spürt und hört.

AIWA®

AD-1300 EE



AD-1200 EE



TPR-3020 EE TPR-3010

AIWA. SIEGER NACH PUNKTEN.

Vertretung BRD: **CELTONE** Handelsges. mbH & Co., Vertriebs KG, Belgradstrasse 68, **8 München 40**, Tel. 089 30 20 41
Vertretung Österreich: **ELEKTRO-DIESEL** Handelsaktiengesellschaft, Matthias-Schönerer-Gasse 11, **1150 Wien XV**, Tel. 0222 92 16 96
Vertretung Schweiz: **CONTINEX S.A.**, Pérolles 55, **1700 Fribourg**, Tel. 037 23 42 72

D&M

Die Quelle der Klangperfektion... tastet bei 1p (oder weniger) Auflagekraft Stereo- oder CD-4-Quadro-Schallplatten ab.

Um ehrlich zu sein, Perfektion ist nicht einfach zu erreichen. Pickerings Ingenieure verfolgten die Idee einer neuen Tonabnehmerkonstruktion mit dem Eifer treuer Kreuzfahrer. Hierfür hatten sie einen Grund... Es besteht eine Nachfrage nach einem Tonabnehmer, der sowohl Stereo- als auch CD-4-Quadro-Platten (natürlich auch SQ- und QS-Platten) bei 1 p Auflagekraft absolut sauber und präzise abzuspielen gestattet. Sie hatten Erfolg, und das bemerkenswerte Ergebnis ihrer Arbeit ist ein Tonabnehmer, der bei 1 p Auflagekraft oder weniger einwandfrei jede Art moderner Schallplatten abtastet.

Das Pickering XUV/4500 Q bietet Übertragungsdaten, die einen hervorragenden Frequenzgang und ausgezeichnete Kanaltrennung bis hinauf zu 50 kHz gewährleisten. Dies gestattet die klangtreueste Wiedergabe des auf 30-kHz-Träger frequenzmodulierten Programmaterials CD-4-Schallplatten und verbessert stark die Wiedergabe normaler Stereo-Schallplatten.

Dem XUV/4500 Q liegt der von Pickering patentierte Quadrahedral® Nadelträger zugrunde, der, kombiniert mit der exklusiven Quadrahedron™-Nadelverrundung, zu einer überlegenen Abtastfähigkeit, nicht nur bei tiefen Frequenzen, sondern auch zu einer hervorragenden Spurtreue bei hohen Frequenzen führt. Pickering XUV/4500 Q: «Die Quelle der Klangperfektion», gleichgültig, ob es um das Abspielen von Stereo-, SQ, QS- oder CD-4-Schallplatten geht.

PICKERING

"for those who can [hear] the difference"

PICKERING & CO., INC., P.O. Box 82, 1096 Cully, Switzerland

Germany Boyd & Haas, Unterbuschweg – 5039 Sürth bez. Köln – Tel. (2236) 64051

Austria Boyd & Haas, Rupertusplatz 3 – 1170 Wien – Tel. 4627015
Belgium-Luxembourg Ets. N. Blomhof, rue Brogniez 172a – 1070 Bruxelles – Tel. 5221813
Denmark Audioscan, Ryesgade 106a – 2100 Copenhagen Ø – Tel. (01) 768000
Finland Oy Sound Center Inc., Museokatu 8 – Helsinki 10 – Tel. 440301
France Mageco Electronic, 119, rue du Dessous des Berges – 75013 Paris – Tel. 5836519
Germany Boyd & Haas, Unterbuschweg – 5039 Sürth bez. Köln – Tel (2236) 64051
Greece B. & C. Panayotidis S.A., 3, Paparrigopoulou – Athens – Tel 234529
Iceland E. Farestveit & Co. H.S., Bergstadastreti 10 – Reykjavik – Tel. 21565
Italy Audio s.n.c., Strada di Caselle 63 – 10040 Leini/Torino – Tel 9988841
Netherlands Inelco Nederland b.v., Joan Muyskenweg 22 – 1006 Amsterdam – Tel 934824
Norway Skandinavisk Elektronikk A/S Østre Aker Vei 99 – Oslo 5 – Tel. 150090
Portugal Centelec Lda., Av. Fontes Pereira de Melo 47 – Lisbon – Tel. (19) 561211
Spain Llorach Audio S.A., La Granada 34 – Barcelona 6 – Tel. 2171554
Sweden NASAB, Chalmersgatan 27a – 41135 Göteborg – Tel (031) 188620
Switzerland Dynavox Electronics, rue de Lausanne 91 – 1700 Fribourg – Tel (037) 224674
United Kingdom Highgate Acoustics, Jamestown Rd 38 – London NW1 7EJ – Tel. 01-2674936

H.TEPPLER · HI-FI-VERTRIEBS-KG

H. Teppler · 4600 Dortmund-Hörde · Hüttenhospitalstraße 1 · Telefon 02 31 / 46 47 85

präsentiert

Phase Linear

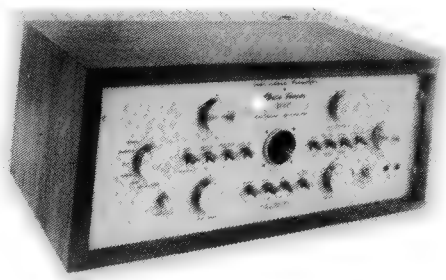
PHASE LINEAR 700 B Endstufe

Kraftvolle HIFI-Dynamik

2 x 700 Watt Sinus

Der Rolls Royce unter den HIFI-Verstärkern

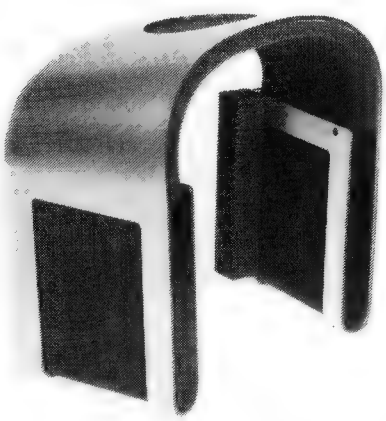
PHASE LINEAR 4000 Vorverstärker



Ein Vorverstärker,

der keinen technischen Wunsch offen läßt !

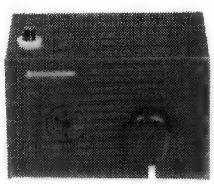
(Dynamik-Expander, Peak unlimiter und viele Extras mehr)



JECKLIN FLOAT

KOPFLAUTSPRECHER

Das Klangwunder - es gibt keine Alternative.



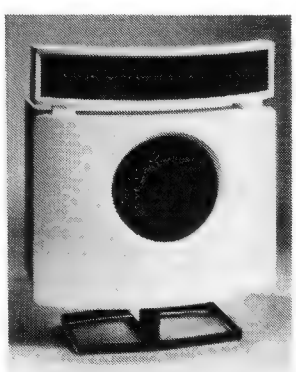
Made in Switzerland

B&W electronics

BOWERS & WILKINS (England)

HIFI-Lautsprecher

der High Society



Sie finden uns auf der Funkausstellung in Berlin in Halle 23 Stand 2304. **VIVANCO & CO**

TONERLEBNISSE

Unsere HiFi Stereo-Kopfhörer „vivanco electronic" steigern hochwertige Musikwiedergabe zum echten Tonerlebnis. Und das zu Preisen, die erschwinglich sind.
Erleben Sie unser Tonerlebnis bei Ihrem Fachhändler.

Die high society der HiFi-Lautsprecher-Boxen. Lassen Sie sich durch Ihren HiFi-Spezialisten in die HiFi Society der B&W electronics HiFi-Lautsprecher-Boxen einführen. Sie vermitteln Ihnen ein völlig neues Musik-Erlebnis.

vivanco electronic

2000 Hamburg 1 Steindamm 105

„Das laut-leise Gespräch naher und ferner Trompeten in Beethovens Leonoren Ouvertüre III – PIONEER BRINGT ES UNVERFÄLSCHT."

PIONEER auf der Internationalen Funkausstellung 1975 Berlin 29. 8. – 7. 9. Halle 23 Stand 2317

Spitzen-Qualität zeigt sich an akustischen Kostbarkeiten. Am gehauchten Pianissimo einer Querflöte, am rhythmischen Rausch eines Schlagzeugs ebenso wie an der farbig differenzierten Klangsinnlichkeit eines großen Orchesters. PIONEER-Hörer genießen diese Kostbarkeiten unverfälscht.

PIONEER
Der große Klang.

Reserviert für HiFi-Experten: Perfektion in Vollendung!

Plattenspieler PL-71
Profi-Gerät der Spitzenklasse! Direkter Antrieb mit bürstenlosem Servomotor! Gleichlaufschwankungen kleiner als 0,05 %! Verstellbare Tonarmhöhe! Beleuchtetes Stroboskop!

Receiver SX-1010
Absolute Weltklasse! Mit Spitzenwerten, die kaum noch zu schlagen sind: 155 W/155 W Sinusleistung* an 4 Ohm, 1 Kanal betr.! Klirrfaktor unter 0,1 %! Tunerempfindlichkeit 1,1 µV*! Anschlußmöglichkeit für 2 Plattenspieler, 3 Paar Lautsprecher, 2 Mikrophone und 2 Kopfhörer! * DIN

Boxen CS-3000 A
Das Beste, was PIONEER-Akustik-Forschung Ihnen bieten kann! 3-Wege-Box mit 100 Watt Belastbarkeit! 30 cm Tieftöner, 6,5 cm Mittelton-Lautsprecher und neu entwickeltes 2-cm-Hochton-Kalotten-System! Gehäuse echt Palisander!

Kopfhörer SE-700
Absolut führend in Technik und Design! Konstruiert unter Verwendung eines hochmolekularen Polymer-Wandlers! Ohne Adapter! Keine Verzerrung! Kann direkt an die Kopfhörerbuchse angeschlossen werden!

Experten-Coupon

Schicken Sie mir umgehend Ihre Experten-Informationen über das gesamte PIONEER-HiFi-Stereo-Programm.

Mit diesem Coupon nehmen Sie an der PIONEER-HiFi-Stimmgabel-Verlosung teil.

HS/9/E3/75

Name: _____

Anschrift: _____

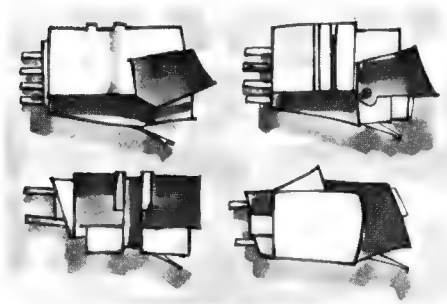
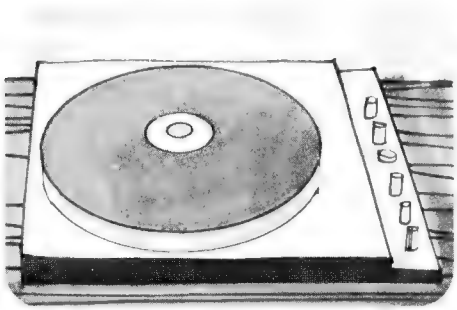
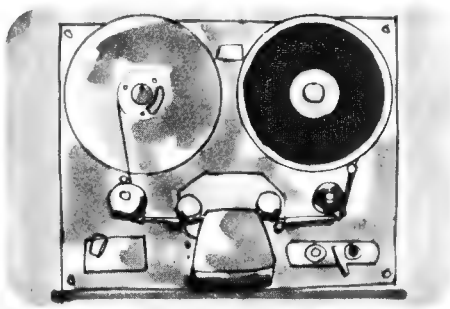
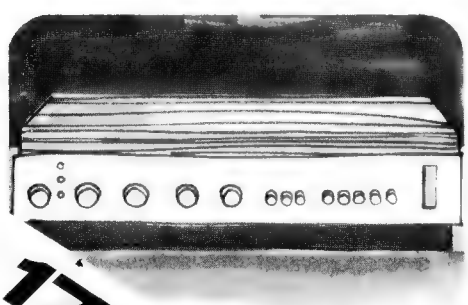
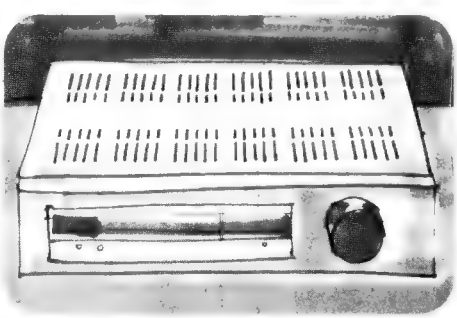
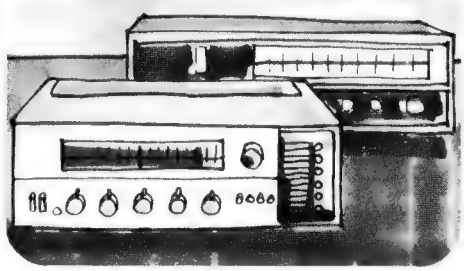
C. Melchers + Co. PIONEER in Deutschland
28 Bremen 1 Schlachte 39/40

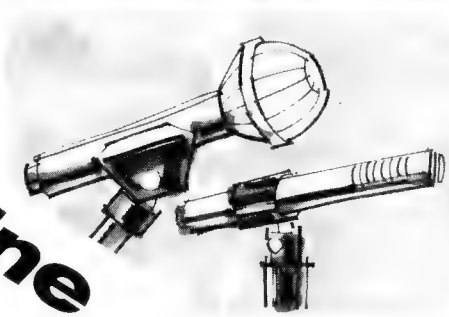
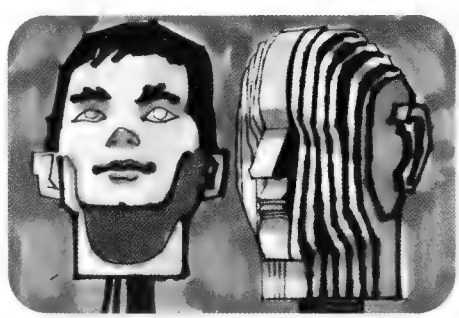
WGS

HiFi Stereophonie Test '75

Musik –
Musikwiedergabe

■ Quadrofonie ■ Verstärker ■ Kopfhörer ■ Empfänger-Verstärker ■
Plattenspieler ■ Tonabnehmer ■ Lautsprecher ■ Empfangsteile ■
Tonbandgeräte ■ Cassetten-Recorder ■ Mikrofone ■ Kunstkopf ■

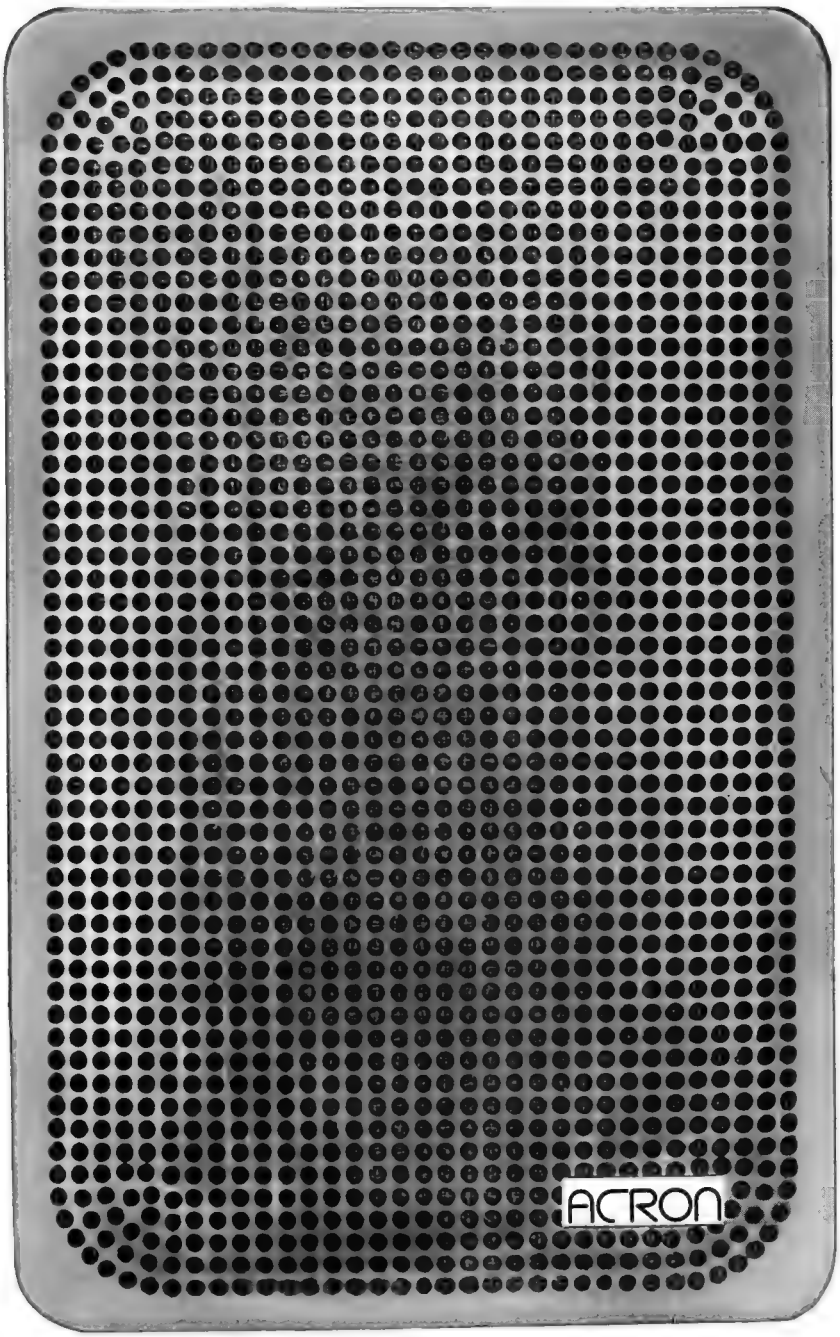



179 Bausteine getestet

Verlag G. Braun 75 Karlsruhe 1

Postfach 1709 · Tel. 0721/26951

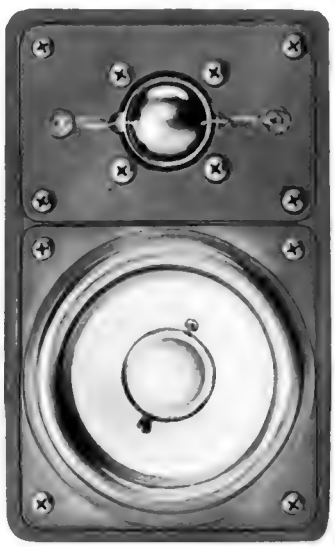
So klein ist die kleinste HiFi-Box der Welt (in Originalgröße)

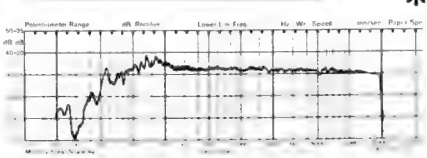


Technische Daten Acron 100 C

HiFi-Lautsprechereinheit für Verstärker von 10 bis 30 W Ausgangsleistung und Räume von 10 bis 40 qm Größe

Übertragungsbereich	50 .... 25000 Hz
Impedanz	4 Ohm
Belastbarkeit	30 W (für Verstärker mit einer Ausgangsleistung von 10 bis 30 W pro Kana
Abstrahlwinkel	bei 12,5 kHz 120°
Bestückung	1 Spezial-Tieftonlautsprecher, 1 Spezial-Mittel-Hochton-Lautsprecher
Gehäuse	Massives Aluminiumgehäuse, 2fach gedämpft Körperschall-Dämpfung durch partielle Innenbeschichtung Hohlraum-Dämpfung durch Mineralwolle
Ausführung	wahlweise schwarz oder metallisch-hell Front abnehmbar, aus gelochtem Aluminiumblech
Maße	173 x 108 x 105 mm (h x b x t)
Gewicht	2 kp





*

Acron 100 C, die kleinste HiFi-Lautsprechereinheit der Welt, übertrifft in jedem ihrer technischen Werte die Forderungen der HiFi-Norm, DIN 45500.

Ihr Gehäuse besteht erstmals aus massivem Aluminium mit Körperschall- und Hohlraum-Dämpfung. In Zusammenwirkung mit völlig neu entwickeltem Tiefton- und Mittel-Hochtonkalotten-Chassis klingt die Acron 100 C so natürlich wie die bisherigen Spitzenlautsprecher des Weltmarkts, die allerdings 20 bis 30mal größer sind.

Die „Größe" der Acron 100 C erlaubt erstmals High Fidelity Wiedergabe ohne innenarchitektonische Rücksichtnahme, ohne Beeinflussung der Wohnraumästhetik: Die Frontfläche ist kleiner als ein Taschenbuch.

* Frequenzgang Acron 100 C gemessen im Wohnraum, Größe 25 qm; Meßentfernung 2,50 m (Unebenheiten unterhalb 200 Hz sind auf die in Wohnräumen immer vorhandenen Reflexionen zurückzuführen)

ACRON

Acron GmbH F. Petrik
Bad Vilbel

Coupon

Vertrieb: transientone electronic GmbH
4920 Lemgo, Postfach 226, An der Bega 10

Name

Ort

Straße

HiFidealisten

Sie gehören zu den Wissenden und sind gesuchte Berater. Helfen Sie uns, den Kreis der HiFi-Liebhaber zu vergrößern. Zeigen Sie Ihren Freunden und Bekannten Ihre Zeitschrift. Sagen Sie ihnen wie wichtig es ist,regelmäßig und objektiv informiert zu sein. Wir bedanken uns dafür.

Wenn Sie uns zwei neue Abonnenten, die HiFi-Stereophonie für je ein Jahr — oder eine Person die zwei Jahre abonniert, werben, bekommen Sie von uns den neben abgebildeten Electronic-Taschenrechner.

„Einstein" ist einer der kleinsten, leistungsstärksten und schönsten Westentaschenrechner die auf dem Markt zu finden sind.

Wichtig!

Dieses Angebot ist nur für Vollabonnements gültig.

Coupons, bei denen neuer Abonnent und Werber identisch sind, werden nicht bearbeitet.

Der Werber der/des neuen Abonnenten bekommt nach Prüfung der Adressen (ca. zwei Wochen) den Sinclair-Taschenrechner mit Gebrauchsanleitung zugeschickt.

Coupon im Briefumschlag einsenden an: Werbeabteilung HiFi

VERLAG G. BRAUN · 75 KARLSRUHE 1 · POSTFACH 1709

COUPON

Auftrag

Bitte senden Sie uns/mir ab sofort die Zeitschrift HiFi-Stereophonie für je ein Jahr / zwei Jahre.
Wir/Ich waren in den letzten drei Monaten nicht Abonnent/en der HiFi-Stereophonie.

Mein/e Abonnent/en

Name/Vorname _____ Name/Vorname _____

Plz/Ort _____ Plz/Ort _____

Straße/Nr. _____ Straße/Nr. _____

Datum/Unterschrift des neuen Abonnenten _____ Datum/Unterschrift des neuen Abonnenten _____

Gutschein

Ich habe zwei/ein neue/r Abonnent/en für die HiFi-Stereophonie geworben. Bitte senden Sie mir nach Prüfung der Adressen den Electronic-Taschenrechner.

Meine Adresse

Name/Vorname _____

Plz/Ort _____

Straße/Nr. _____

Datum/Unterschrift des Werbers _____ HiFi 9/75

Völlig neue Töne, die da aus Japan kommen.

Onkyo SC 40

Wir wollten mit diesen neuen HiFi-Lautsprecher-Boxen nicht nur ein Optimum an natürlicher Klangwiedergabe erreichen. Wir wollen damit auch eine preislich vernünftige Lösung finden.

Deshalb zeichnen sich diese Boxen nicht nur durch das aus, was Sie zu hören bekommen. Sondern was Sie für Ihr gutes Geld zu hören bekommen. (Ein Prinzip übrigens, das wir bei all unseren HiFi-Geräten einhalten.)

Die Onkyo SC 40 arbeiten mit einer völlig neuen Abstrahl-Charakteristik. Sie reagieren nicht auf Raumakustik, klingen also überall gleich gut. Und klingen auch mit jeder HiFi-Anlage gut. Aber sie reagieren sehr fein auf das, was Sie rein und unverfälscht hören möchten: Die vollen Bässe, die klaren Höhen.

Hören Sie sich die neue Generation der Onkyo-Boxen einmal an. Bei Ihrem HiFi-Fachmann, der auch Onkyo-Repräsentant ist. Und hören Sie sich dann auch gleich die anderen HiFi-Geräte von Onkyo an. Denn Onkyo baut alles, was Ihren Ohren an HiFi Spaß macht.

Onkyo SC 40. Übertragungsbereich 30 bis 20.000 Hz, Nennbelastbarkeit 40 W, Musikbelastbarkeit 50 W, Impedanz 4... 8 Ohm, Onkyo-Vollgarantie: 3 Jahre, Maße: Höhe 500 mm, Breite 275 mm, Tiefe 285 mm. DIN 45500.

Onkyo HiFi-Programm. Onkyo heißt Akustik. Und dieser Name sagt schon, was wir sind: HiFi-Spezialisten. Für Stereo-Vollverstärker. Stereo-Tuner. Stereo-Receiver. HiFi-Plattenspieler. Stereo-Kompaktanlagen. HiFi-Lautsprecherboxen. Und Lautsprecherchassis.

Onkyo HiFi-Service.
8034 München-Germering
Industriestraße 18
Bitte schicken Sie mir kostenlos und unverbindlich

☐ Informations-Material über die Onkyo SC 40.
☐ Informations-Material über das Onkyo Gesamt-Programm.
☐ Bitte nennen Sie mir einen Onkyo-Reprasentanten in meiner Nahe.

Name

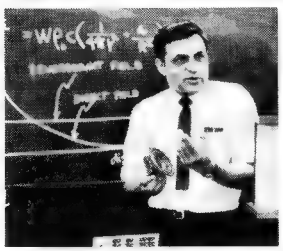
Ort

Straße

ONKYO®

Die japanische HiFi-Intelligenz

Was erwarten Sie 1976 von BOSE?



1964 Zwei Professoren des MIT (Massachusetts Institute of Technology), Amar G. Bose und Yuk Lee, gründen die BOSE Corporation, um Starkstromsysteme für staatliche (NASA, US-Navy) und industrielle Firmen zu entwickeln. Zahl der Mitarbeiter im Werk: 1

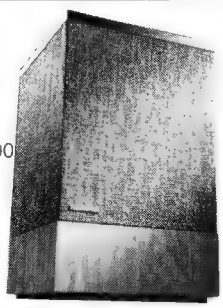
1968 Das Unternehmen stellt das BOSE 901 Direkt/Reflecting® Lautsprechersystem vor.

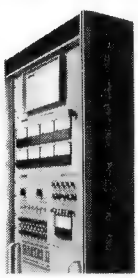
Dieses, bislang weltweit bestbeurteilte Lautsprechersystem, basiert auf 12-jähriger Grundlagenforschung. Prof. Bose stieß bei der Forschung auf bislang nicht beachtete Kriterien, die für die lebendige Musikwiedergabe im Wohnraum aber von entscheidender Bedeutung sind.

Die Verkaufskurve des BOSE 901 geht steil nach oben. Zahl der Mitarbeiter im Werk: 50

1970 Das BOSE 501 Direct/Reflecting® Lautsprechersystem kommt auf den Markt.

Der Verkaufserfolg zwingt zur Vergrößerung. Zahl der Mitarbeiter im Werk: 100

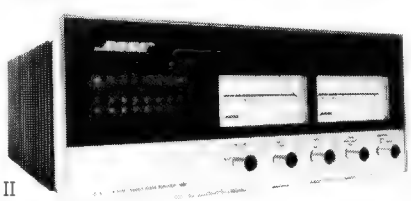




1971 Die BOSE Corporation setzt das erste vollautomatische Testsystem für Lautsprecher ein: den Syncom-Computer. Mit diesem Computer kann zum ersten Mal die Hörbedingung des Wohnraumes simuliert werden.

BOSE-Lautsprecher werden also unter realen Verhältnissen getestet.

1972

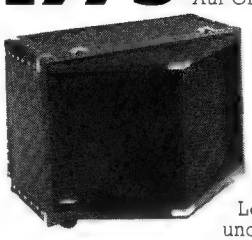


Der BOSE 1801 – ein neu entwickelter Stereo-Endverstärker – wird der Öffentlichkeit vorgestellt.

Mit dem Syncom II Computer wird ein Standard in der Qualitätskontrolle erreicht, der heute bei keinem anderen HiFi-Unternehmen in der ganzen Welt möglich ist.

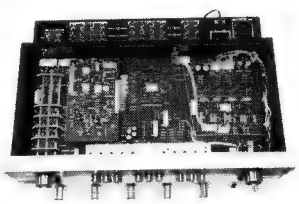
Im August zieht die BOSE Corporation in ihre neuen Gebäude in Framingham. Zahl der Mitarbeiter im Werk: 100

1973 Auf Grund der ständigen Nachfrage von Musikern nach einem professionellen Lautsprecher auf der Basis des 901 entwickelt die Firma den BOSE 800.



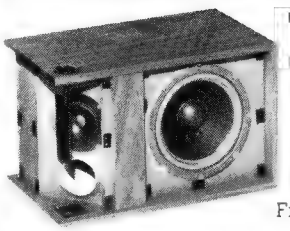
Der Erfolg übertrifft bei weitem alle Erwartungen. Heute ziehen die Weltstars den BOSE 800 jedem anderen Profilautsprecher vor: Neil Diamond, Pink Floyd, Peter Alexander, James Last, Vicky Leandros, Klaus Doldinger, Joy Fleming und viele, viele andere.

1974



Eine wegweisende Neuentwicklung: der voll durchkonstruierte 2/4-Kanal-Vorverstärker BOSE 4401. Durch die neue MET-Technik wird der Rauschpegel des Phonoentzerrers unter die Grenze des Hörbaren gesenkt – endlich!

Der BOSE 901 bekommt seine Konkurrenz. Die neue BOSE 901 Continental kommt zusätzlich auf den Markt.
Zahl der Mitarbeiter im Werk: 400



1975 Der erste Direct/Reflecting® Regallautsprecher. Der BOSE 301.

Die entscheidenden Vorteile gegenüber anderen Regallautsprechern, Asymmetrisches Design, AkustiKnopf, Dual Frequency Crossover Network.

1976? Welches zusätzliche neue Produkt werden die Ingenieure von BOSE (Experten sagen, es wäre ein einmaliges Team in der HiFi-Industrie) in diesem Jahr entwickeln? Ist es ein Receiver?

PS. Es ist mehr als erfreulich, daß es noch Firmen gibt, die anstatt alljährlich das Design zu wechseln, neue, auf Grundlagenforschung basierende Produkte herstellen. Produkte, die auf viele Jahre hinaus aktuell sind

BOSE®

BOSE EUROPA GMBH
6380 Bad Homburg
Obereschbacher Straße 118
Telefon (0 61 72) 4 20 42

BOSE AG SWISS
Weiherweg 32; CH 4054 Basel
Telefon 22 24 34

Das vielgeliebte Monstrum SCHLAGER

Die Sache ist eigentlich auf beiden Seiten völlig klar: die einen haben ihre Schlager samt ausgeprägten Vorlieben für bestimmte Stars, Gruppen, Besetzungstypen, Rhythmusarten, Vortragsformen – alles Attribute der Kennerschaft – und wollen sich die Freude daran von niemandem und um keinen Preis verderben lassen; die anderen rümpfen gerade darüber die Nase, finden die Begeisterung unverständlich, deren Objekte ein schales, abgeschmacktes Zeug und wollen weder sie noch die Tatsache ihrer massenhaften Verbreitung, noch überhaupt die Existenz eines funktionierenden Musikkonsums, der dem eigenen – nur um Grade verschoben – parallel läuft, zur Kenntnis nehmen. Grenzgänger gibt es wenige, und selbst sie sind bei Licht besehen eher Spione oder Partisanen, die sich absichtlich ins fremde Lager haben verschlagen lassen, um da handfest anti-elitäre, dort feinsinnig kulturkritische Argumente zu sammeln. Ein Austausch, eine Fluktuation wenigstens in den Randbezirken kommt dadurch jedenfalls kaum zustande. Und dementsprechend wäre es eigentlich das beste, das bestehende Unverhältnis zwischen Schlagerenthusiasten und Schlagerverächtern unverändert auf sich beruhen zu lassen. Ein jeder mag dann mit sich selbst das ungestörteste Auskommen haben.

Dieser freiwillige Rückzug aus der Gefahrenzone eines unausgetragenen, gleichsam auf Eis gelegten Antagonismus bedeutet aber zugleich Verzicht nicht nur auf all die Fragen und Reflexionen, die das Phänomen an sich dringlicher als manches andere, reichlich besprochene herausfordern würde, sondern darüber hinaus auch Verzicht auf die gebührende Anerkennung und das Ernstnehmen eines doch recht umfänglichen Potentials an aktivem Musikinteresse. Und im selben Moment schließlich noch Verzicht auf den nötigen Einspruch gegen die übliche Separatbefriedigung und Exploitierung dieses Musikinteresses durch eigens eingerichtete industrielle Produktionszweige, Schallplatten-Vertriebskanäle, Rundfunkprogramme, Fernsehsendungen usw. Das alles trägt Züge von gewitztem Zementieren vorhandener musikalischer Klassenschranken: Wer zufällig, durch die Umstände oder eigene Neigung verleitet, auf die Seite des musikalischen „Proletariats" geraten ist, wird nach Möglichkeit darin festgehalten, er wird unter Aufgebot der ganzen Verdummungsmaschinerie von Werbung, Starrummel, Hitparaden, akustischer Berieselung, Life-Stories, Schlagerfestivals, Personality-Shows etc. zum entmündigten Dauerabnehmer erzogen.

Ohrwurm mit psychologischem Nebeneffekt

Freilich, die geschäftstüchtige Manipulation hat einen verläßlichen Helfer im klingenden Objekt selbst. Der Hörer muß gar nicht so sehr überredet oder gar gezwungen werden, um zum abhängigen und willenlosen Kon-

sumenten zu werden. Das besorgt der Schlager schon von ganz alleine; die Reklamewirkung ist ein Teil seines Erfolgs. Dieser allerdings bemißt sich nicht nach erkennbaren Qualitätsmerkmalen oder sonstigen Eigenschaften, die sich genau sondieren, fassen und benennen ließen, sondern nach weitgehend irrationalen Komponenten, nach jenem ungreifbaren Quentchen mehr an Eingängigkeit, Durchschlagskraft und illusionärer Glücksstimulation, das auf beinahe antikausale Weise das eine Mal sich einstellt, das andere Mal ausbleibt. Und eben dies unterscheidet die Schlagerplatte als das Handelsobjekt, an dessen Umsatzzahlen sich der Erfolg ablesen läßt, von allen anderen Gebrauchsgütern, die dem Käufer angeboten werden und unter denen er wählen kann. Umgekehrt gibt es bei der Schlagerplatte nicht einmal wie bei Photoapparat, Waschmaschine oder Auto eine finanzielle Vorentscheidung nach Preiskategorien und der eigenen Leistungsfähigkeit, sondern alle Platten (derselben Spieldauer) kosten nahezu das gleiche. Welche unter ihnen also bei derart gleichgeschalteter Konkurrenz die besseren Verkaufschancen hat und schließlich das Rennen macht, richtet sich allein nach dem Inhalt und den kaum kalkulierbaren Reaktionen, die er beim Hörer auszulösen vermag. Das würde heißen, die Verkaufsstrategen der Plattenindustrie hätten in erster Linie eine vorausschauende Psychologie zu betreiben; müßten eruieren, welche Wirkungsquanten von der Komposition, dem Text, dem Klang der Stimme, der Person des Vortragenden, dem Stil der Aufnahme und einer Reihe weiterer Faktoren aus dem außermusikalischen Umland erworbener oder zu erwerbender Popularität ausgehen, und müßten dies alles dann auf die Empfänglichkeitslage zum Zeitpunkt des Erscheinens beziehen. Wer aus dieser komplizierten Rechnung mit ihren wechselseitigen Abhängigkeiten und Zirkelrelationen noch exakte Werte herauszuholen vermöchte, der hätte wahrscheinlich das Erfolgsrezept in der Hand. Aber alle Bemühungen in dieser Richtung schlugen bisher fehl. Es gibt bestenfalls Normen, jedoch keine Garantien. Niemand in der Schlagerbranche ist deshalb gegen schlimme und völlig unerwartete Einbrüche gefeit, wie andererseits auch überraschende Blitzkarrieren keineswegs ausgeschlossen sind. Nur haben sich die Normen, an die man sich allenthalben mangels anderer oder gar besserer Direktiven hält, an dem untersten gemeinsamen Nenner mit der breitesten Streuung zu orientieren. Und das hat schaurige Konsequenzen.

Preist Seemannslust und -leid: Freddy

Stern(chen) von Mykonos: Katja Ebstein

Die Musik ist schuld daran: Cindy und Bert

Das zwiefache Diktat des Massengeschmacks

Es geht beim Schlager – und er gilt hier nur als eklatantestes Beispiel der ganzen umsatzhörigen U-Musik – ja nicht etwa darum, etwas Spezifisches mitzuteilen, oder gar, wie in der E-Musik, gerade durch die Distanz zu gängigen Standards Eigenständigkeit und Individualität zu beweisen. Vielmehr ist sein einziges erklärtes Ziel, möglichst umstandslos und rasch bei möglichst vielen ein Gefühl der Identifikation auszulösen. Sie sollen glauben, sie persönlich würden angesprochen und – trotz Millionenauflage – werde ihre eigenste Angelegenheit verhandelt, sie sollen sich verstanden, umsorgt, getröstet, ermutigt und von Gleichgesinnten umgeben fühlen. Der Schlager muß also eine Art emotionales Begütigungs-Passepartout sein und verfällt damit automatisch in Thema und Wortwahl jenen Allerweltsschablonen, hinter denen sich die bewußtseinsferne Empfindungswelt der Vielen mühelos verschanzen kann. In seiner Musik muß er dazu eine Simplizität begünstigen, die schnelle, aufwandlose Übereinstimmung erlaubt. Man singt dann halt von Liebe, Sehnsucht, Abschied und fernem Glück, weil sich darunter für jeden alles subsumieren läßt, und wählt zudem die einfachsten und gängigsten melodischen Formeln, weil sich dadurch am leichtesten der erwünschte Vertrautheits- und Vertraulichkeitseffekt erzielen läßt.

Selbst schon weitreichende Regression auf ein Primitivniveau im Interesse der gemeinten Adressaten scheint den Schlagermachern jedoch noch nicht zu genügen. Da sie sich zur Abwehr von Konkurrenz ja nicht über-, sondern nur unterbieten können, wetteifern sie immer mehr in der Kunst, wie denn auch noch der letzte Rest vorgeblicher Verständigungsschwierigkeiten prophylaktisch beseitigt werden könnte. Und was die Vorgänger der heutigen leichten Musik, die Operette, die Revue oder der einst mit Eifer gepflegte Musikfilm, noch an Atmosphäre oder verkommener Individualgestik bewahrten, das haben Schlager und Musical sowie der kommerzialisierte Beat, Rock und Pop inzwischen längst geopfert. Sie sind substanzentleert, wertneutral und auf eine kaum noch zu steigernde Weise anpassungswillig. Sie operieren mit den billigsten Effekten (oft noch, wie zum Tort, in kostspieligster Aufnahme-Raffinesse präsentiert), sind auf Massenwirkung und Erziehung zur Süchtigkeit eingeschworen und offerieren mit siegesgewissem Lächeln die nichtssagendsten Klischees.

Um dennoch einander zu übertrumpfen, werden unablässig scheinbar neue Moden kreiert, alte Stars mit einem neuen Look versehen, Modelle von einst auf einen neuen Sound abgestellt. Denn auf die „Masche" kommt es an, sie muß zugkräftig und reklamefördernd sein: schon wenige Takte sollten als Erkennungszeichen für die Anhängerschaft genügen; ein Klangsignal ist zu finden, das nach bestandener Bewährungsprobe dann unablässig wiederholt und vervielfältigt werden kann, bis es ich ins Gehör „eingefressen" hat. Mit Fleiß wird hier auf eine schaurige Reduktion des Hörens hingearbeitet. Die Verkümmerung ist katastrophal, die musikalische Falschmünzerei triumphiert.

Die eingeschmuggelte Weihnachtsstimmung

Zur Zeit läuft das Sentiment beispielsweise am liebsten auf der Nostalgiewelle. Und dies kann der gegenwärtige Spitzenschlager der „internationalen Hitlisten" gleich doppelt belegen. Einmal knüpfen Titel und Refrain „La Paloma blanca" unüberhörbar an den einstigen Massenerfolg von „La Paloma ohé" an. Und selbst jüngere Hörer, denen dabei nicht sofort die Stimme von Hans Albers samt einiger inhaltlicher und szenischer Stimulantien (von Lied und Film) in den Sinn kommt, werden doch so viel vage Assoziationen haben, daß sich wenigstens halbbewußt ein Bekanntheits-Effekt einstellt. Und schon hat sich über die geschickt ausgenützte

Die neue Serie

RESONANCE

Deutsche Grammophon

10 neue Bausteine für Ihre Klassik-Diskothek

RESONANCE bedeutet Widerklang. In der Serie RESONANCE werden Meisterwerke der Musikliteratur in zeitlos gültiger Aufnahme und künstlerischer Darbietung dem Musikfreund wieder zugänglich gemacht oder neu vorgestellt. RESONANCE bietet Bausteine zu einer Klassik-Diskothek für den Musikliebhaber – zum Liebhaberpreis.

Helmut Walcha spielt Bach
Helmut Walcha, Orgel
⊙ Stereo 2535 126
🖭 Stereo 3335 126

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Wellingtons Sieg op. 91
PETER TSCHAIKOWSKY
Ouvertüre Solennelle „1812" op. 49
Don Kosaken Chor Serge Jaroff
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Herbert von Karajan
⊙ Stereo 2535 125
🖭 Stereo 3335 125

FRANZ LISZT
Konzerte für Klavier und Orchester Nr. 1 Es-dur und Nr. 2 A-dur
Franziskus-Legende
Paganini-Etüde Nr. 2
Tamás Vásáry, Klavier
Bamberger Symphoniker
Dirigent: Felix Prohaska
⊙ Stereo 2535 131
🖭 Stereo 3335 131

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Symphonien Nr. 29 A-dur KV 201 und Nr. 39 Es-dur KV 543
Wiener Symphoniker
Dirigent: Ferenc Fricsay
⊙ Stereo 2535 130
🖭 Stereo 3335 130

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Konzerte für Violine und Orchester Nr. 4 D-dur KV 218 und Nr. 5 A-dur KV 219
Wolfgang Schneiderhan, Violine
Berliner Philharmoniker
Dirigent: Hans Schmidt-Isserstedt
⊙ Stereo 2535 124
🖭 Stereo 3335 124

FRANZ SCHUBERT
Die schöne Müllerin D. 795
Ein Zyklus von Liedern von Wilhelm Müller
Fritz Wunderlich, Tenor Hubert Giesen, Klavier
⊙ Stereo 2535 133

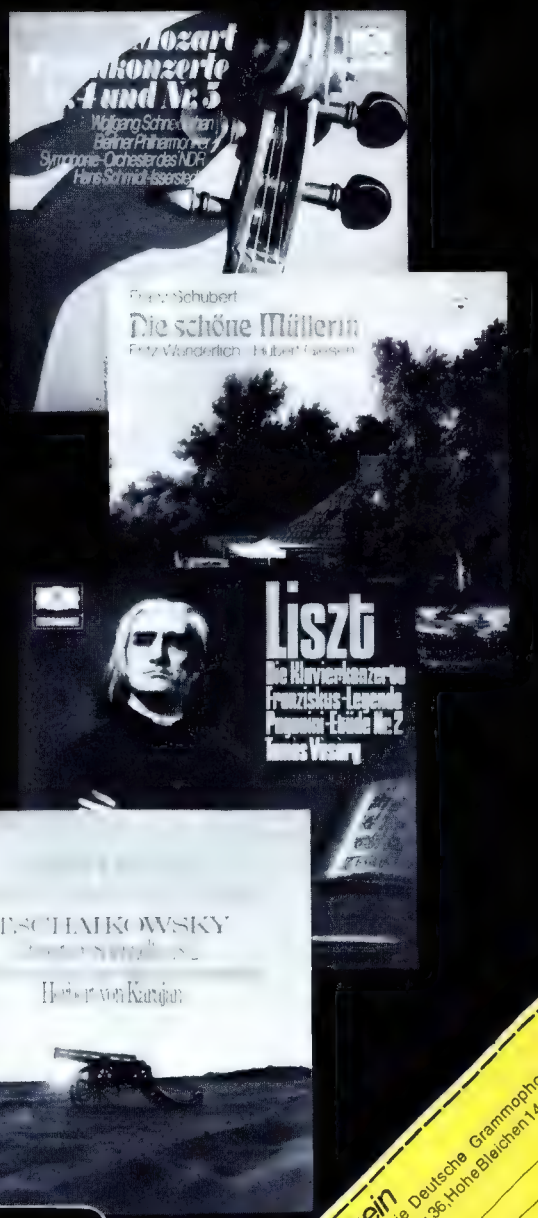
FRANZ SCHUBERT
Symphonien Nr. 2 B-dur D. 125 und Nr. 3 D-dur D. 200
Berliner Philharmoniker·Dirigent: Lorin Maazel
⊙ Stereo 2535 127
🖭 Stereo 3335 127

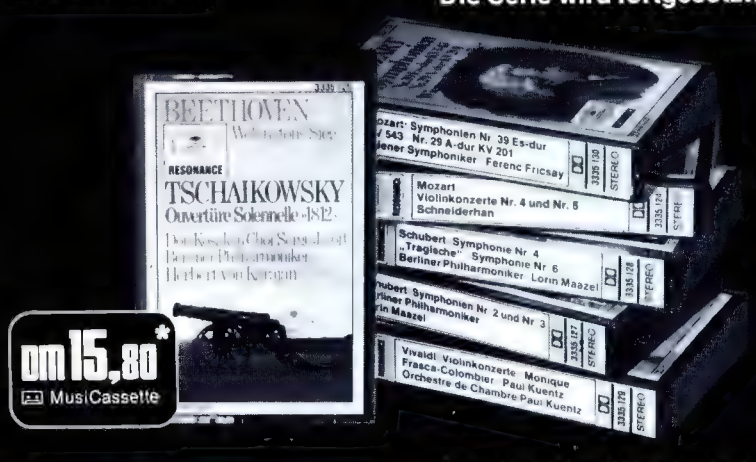
FRANZ SCHUBERT
Symphonien Nr. 4 c-moll D. 417 „Tragische" und Nr. 6 C-dur D. 589
Berliner Philharmoniker·Dirigent: Lorin Maazel
⊙ Stereo 2535 128
🖭 Stereo 3335 128

FRIEDRICH SMETANA
Mein Vaterland
Zyklus symphonischer Dichtungen
Vyšehrad · Die Moldau · Aus Böhmens Hain und Flur · Tábor
Boston Symphony Orchestra
Dirigent: Rafael Kubelik
⊙ Stereo 2535 132
🖭 Stereo 3335 132

ANTONIO VIVALDI
L'Estro Armonico op. 3
Konzerte für Violine, Streicher und Cembalo
E-dur PV 240 op. 3 Nr. 12, G-dur PV 96 op. 3 Nr. 3, D-dur PV 147 op. 3 Nr. 9 und a-moll PV 1 op. 3 Nr. 6
Monique Frasca-Colombier, Violine
Orchestre de Chambre Paul Kuentz
Dirigent: Paul Kuentz
⊙ Stereo 2535 129
🖭 Stereo 3335 129

Die Serie wird fortgesetzt!





DM 15,80* 🖭 MusiCassette

DM 12,80* ⊙ Schallplatte

* unverbindlich empfohlener Verkaufspreis

Gutschein

Bitte ausschneiden und einsenden an die Deutsche Grammophon Gesellschaft Klassik Department, 2 Hamburg 36, Hohe Bleichen 14–16

Name

PLZ/Ort

Straße

Ich möchte gerne mehr über die neue Serie RESONANCE wissen. Bitte senden Sie mir Ihren ausführlichen Prospekt.

Rückerinnerungsschiene des Evergreens, dem ja schließlich jeder irgendwann mal begegnet ist, ein erster Sympathien auslösender Kontakt ergeben; auch wenn der Refrain-Text der neuen „weißen Taube" eher eine Paraphrase von Neddas Vogellied ist: „Oh, La Paloma blanca, I'm just a bird in the sky. Oh, La Paloma blanca, over the mountains I fly, no one can take my freedom away." Immerhin sind darin einige Signalwörter (sky, fly, freedom) nicht zu unterschätzen, zumal wenn man einrechnet, daß die Verständigung zwischen dem Schlager und seinen Hörern – wie amerikanische Forschungen es klarmachen konnten – nicht in geordneten syntaktischen Bahnen verläuft, sondern sich auf bestimmte Reizwörter beschränkt, denen die Musik die nötige Gefühlsstaffage liefert. Was da (wenn überhaupt) transportiert wird, ist ein Assoziations-Kauderwelsch.

Und dazu paßt es nun sehr gut, daß die Vorstrophe von „La Paloma blanca", die textlich das emotionale Bild vom Flug in Freiheit und Ungebundenheit durch eine rosige Morgenstimmung grundiert („When the sun shines... it's a new day, it's a new way and I fly up to the sun"), in ihrer Melodik eigentlich nichts anderes darstellt als eine rhythmisch etwas verschobene Version des sentimentalitätsbelasteten Liedes „Am Weihnachtsbaum die Lichter brennen". Die Verschleierung reicht gerade so weit, daß nicht jeder, vor allem nicht jeder Schlagerhörer, gleich auf den ersten Anhieb die Identität des Grundmodells heraushört, aber sich doch psychisch durch Weihnachtsempfindungen (Familie, Heimat, Wärme, Lichterglanz, Überraschung, Geschenke...) eingelullt fühlen darf. – Während diese Vorstrophe immerhin noch einen Umfang von einer Oktave durchmißt, allerdings nur in Akkordbrechungen (7mal Tonika, 3mal Subdominate, 1mal Dominate), schrumpft der Ambitus beim Refrain – abgesehen von einer kurzen Schlußwendung – auf die Dimension einer Quarte. Und diese Verengung des Tonrepertoires ist eins der typischen Mittel, um Eingängigkeit durch Anspruchslosigkeit zu erzielen, hier noch verstärkt durch quasi „einhämmernde" Tonrepetitionen, so daß bei einfachster Auf-ab-auf-ab-Bewegung (in Sekundfortschreitungen zwischen c' und f') 12mal c', 8mal f', 6mal d' und 2mal e' vorkommen – das ist alles, um der Taube zu ihrem freiheitsseligen Himmelsflug zu verhelfen.

Der Nürnberger Trichter der Schlagermusik

Die absichtsvolle Verengung des Tonraums wäre aber mit einer – vielleicht nicht beabsichtigten, jedoch willkommenen – Verengung des Blickfelds gleichzusetzen. Der Konsument wird zur Zwangskonzentration auf ein gerade noch zumutbares Minimum an melodischer Bewegung angeleitet und auf dem musikalischen Niveau einer letzten Station vor dem Ausbruch des totalen Stumpfsinns festgehalten. Freilich hindert ihn die jahrelange Einübung daran, noch zu merken, mit welchen Primitivismen er da ebenso geschäftsversessen wie zynisch abgespeist werden soll. Im Gegenteil: was er oft hört, ist ihm vertraut, und nur Vertrautes findet er auch „schön".

Man darf hier vielleicht die Ergebnisse einer psychometrischen Untersuchung (von Peter Brömse / Eberhard Kötter) „Zur Musikrezeption Jugendlicher", die ohnehin das Gros unter den Käufern von Schlagerschallplatten darstellen, etwas verallgemeinern: Diese Jugendlichen (zwischen 11 und 14 Jahren) „hegen gegenüber dem, was sie unter ‚Musik' verstehen, ganz bestimmte Erwartungen, die von den in der Umwelt am häufigsten reproduzierten musikalischen Erscheinungsformen geweckt und immer wieder aufs neue erfüllt werden... Werden die Erwartungen enttäuscht, so bleibt nicht nur das Wohlgefallen aus, sondern es kommt zu Reaktionen der Unlust. Die Anpassung verhindert auf die Dauer eine Aufnahmebereitschaft für Musik, die anders als die gewohnte beschaffen ist. An ihr wird das Wohlbekannte, Vertraute vermißt, sie wird als ‚unverständlich', als ‚langweilig' empfunden und abgelehnt". Dies heißt aber auch, daß Musik von sich aus bei einmal Angepaßten keine Neugier erzeugt. Sie bedürften der Anregung oder der Hilfe von außen, um aus diesem Zirkel von prädisponierter Erwartung, Vorurteilen und darauf abgestellter Erwartungsbefriedigung herauszukommen. Was sie aber als erstes und immer wieder von ihrer Umwelt erfahren, hilft nur dem Anpassungsprozeß zu einem noch ausschließlicheren und noch verheerenderen Erfolg. Es entsteht geradezu ein von der Schallplattenindustrie, den Medien, den Muzak-Managern, den Musikbox-Aufstellern und vielen anderen in trauter Übereinstimmung inszenierter omnipräsenter Sog, dem sich keiner mehr aus eigenem Antrieb zu entziehen vermag.

Was dabei als musikalische „Ware" angeboten wird, mag der auf den „deutschen" Hit-Listen hoch plazierte Schlager „Rot ist die Liebe" beleuchten. Sein Refrain besteht nämlich in den ersten acht Takten nahezu ausschließlich aus einem einzigen Intervall: der kleinen Terz g–e. Das g wird dabei jeweils viermal hintereinander gesungen, das e nur einmal; lediglich im 6. Takt kommen als Nebennoten mit Dominantwirkung noch ein a und ein f hinzu. Das ist alles. Das Ganze im Dreivierteltakt ohne die geringste rhythmische Besonderheit. Und dazu der sinnige Text: „Rot ist die Liebe, rot wie das Feuer, ohne sie wär es so kalt"; und dann bei den nächsten acht Takten, die identisch sind: „Blau ist die Treue, treu sein heißt warten, doch zu viel warten macht alt!" Das läuft dann, von Vicky Leandros gesungen, auf die Schlußzeile hinaus: „Er ist ein bunter Schmetterling, flattert mal her und mal hin. Woher weiß er denn so genau, ob ich nicht auch einer bin!" Ein Schlager, der also den „flatternden" Seitensprung, Flirt, Partnerwechsel weniger rügt als verherrlicht und zur Nachahmung empfiehlt, kommt musikalisch sozusagen mit der reiz- und einfallslosesten Sittenstrenge aus, mit ein paar armseligen Trivialfloskeln, deren Stupidität – durchs Festhängen und Wiederholen potenziert – sich kaum noch überbieten läßt.

Blick hinter die Schablone des freudlosen Glücks

Das Unfrohe, Abgekartete, Schematisierte in der Musik zu solcher Beschwörung amouröser Abenteurerlust ist allerdings symptomatisch. Die Gefühlsregungen der Schlagerwelt-Bewohner verkriechen sich hinter einer neutralen Mimikry: auf der Seite der Macher wegen des geschäftsfördernden Effekts ei-

Omas Liebling (inzwischen gealtert): Heintje

Kinder der Sonne: Nina und Mike

Weltverbesserer im Lied: Jürgen Marcus

Rote Liebe in Terzen: Vicky Leandros

Von all den vielen Gründen, unsere Modelle zu führen, sind einige besonders wichtig:

Design Technik Preis

Rosita-Kompaktanlagen – Ihr Verkaufserfolg!

Das Rosita-Kompakt-System – die Anordnung von drei Komponenten nebeneinander: Rundfunk/ Cassette/Platte – wurde ein einmaliger Erfolg und richtungweisend für den Markt.

Mit der 1. Generation brachten wir 1973 eine Weltneuheit. Die Produktion der 2. Generation unserer Kompaktanlagen ist inzwischen angelaufen. Einige Modelle aus unserem wesentlich erweiterten Angebot möchten wir Ihnen heute vorstellen. Diese werden – davon sind wir überzeugt – unsere erfolgreiche Tätigkeit auf diesem Sektor fortsetzen und damit auch Ihnen Verkaufserfolge garantieren, zumal Ihnen die vorgeschaltete Konsumentenwerbung der Markenhersteller die Aufgabe erleichtert.

Unsere Prospekte informieren Sie über das Gesamtprogramm:

- **Fernseh-Untersatzschränke**
- **Fernseh-Einstellschränke**
- **Konzertschränke**
- **Studioanlagen**
- **Kompakt-Stereoanlagen**
- **Lautsprecherboxen**

1 **Rosita „KL 510“**
HiFi-Chassis 2 x 30 W, Philips-Wechsler und Cassettenrecorder

2 **Rosita „K 1500“**
HiFi-Chassis 2 x 50 W, Elac-HiFi-Wechsler

3 **Rosita „KL 460“**
Grundig HiFi-Chassis 2 x 20 W (Quadro), Dual-HiFi-Wechsler, Philips-Cassettenrecorder

Rosita

ROSITA-TONMÖBEL – Theo Schmitz GmbH & Co KG
D-4794 Paderborn - Schloß Neuhaus, Tel. (05254) *2035, Telex 09-36820

Numerus clausus

Oder die Befähigung zur Erkenntnis neuer Maßstäbe der Klang-Reproduktion.

Beryllium-Kalotten, der harte Kern einer sanften Revolution. Gleichbedeutend einem neuen Meilenstein für professionelle Ansprüche der Schallabstrahlung.

Beryllium, eines der härtesten und zugleich widerspenstigsten, jedoch leichtesten Metalle. Entdeckt für die Belastungen der Raumfahrt. Gezähmt und wiedergeboren für das Klangbild der Ursprünglichkeit. Für das Erschließen des gesteigerten Leistungspotentials hochwertiger Stereo-Bausteinketten in bisher ungeahnter Güte.

Hierfür stehen die Fakten, daß Beryllium-Kalotten im Vergleich zu Membranen auf Aluminiumgrundlage über ein 2-fach höheres Schallabstrahlungsvermögen verfügen.

Ebenso deutlich wird der technologische Fortschritt bei einer Gegenüberstellung von Kalotten-Hochtönern gleichen Durchmessers (3 cm): Beryllium-Kalotte = Dicke: 0,03 mm.
Gewicht: 0,03 g.
Typische weiche Kalotte =
Dicke: 0,3 mm. Gewicht: 0,1 g.

Wertmaßstäbe eines bahnbrechenden Membranmaterials für Hoch- und Mitteltöner, das seine Ideal-Eigenschaften durch Härte für optimale Abstrahlung, Leichtigkeit für verzögerungsfreie Signalansprache und Thermostabilität für hohe Belastbarkeit offenbart.

Sicher, die außergewöhnliche Sprödigkeit des Berylliums schließt übliche Verarbeitungsmethoden aus. Es bedurfte eines in der Herstellung für FETs von Yamaha entwickelten Verfahrens, um ein neues Zeitalter für Kalottenmembranen einzuleiten.

Ergänzend hierzu sichert der ebenfalls neuentwickelte Konuswerkstoff des Tieftöners eine hervorragende Dämpfung ohne Wirkungseinbuße, während eine elektronische Schaltung Verzerrungen bei Übersteuerung durch Dämpfung überstarker Spitzen verhindert.

Als völlige Neukonstruktion präsentiert sich ferner eine 500 Hz/6.000 Hz Dreiweg-Weiche mit 12 dB/Oktave Flankensteilheit.

Aus der Summe dieser Entwicklungen resultiert das ultra-verzerrungsarme, wattstarke Lautsprechersystem NS-1000/NS-1000M mit Links-Rechts-Stereokonfiguration, das den radikalen Leistungssteigerungen zukunftsweisender Bausteingenerationen entspricht. Während die Verzerrung auf ein mit den besten Wiedergabeeigenschaften der anderen Komponenten verträgliches Niveau reduziert wurde, bringt die enorme Belastbarkeit die Spitzen unvermindert zur Geltung.

Die Transparenz und die Tonauflösung im gesamten Frequenzspektrum, unterstützt durch zwei stufenlose Pegelregler, setzen die neuen Maßstäbe für höchste Ansprüche räumlicher Ortung.

Für die exzellente Güte der Akustik steht eine über 80jährige Erfahrung im Pianobau. Die Boxengehäuse sind wahlweise in Luxus-Ebenholz oder professioneller mattschwarzer Monitorausführung erhältlich.

YAMAHA Europa GmbH.
2084 Rellingen, Siemensstraße 22/34

NS-1000M

NS-1000

YAMAHA

ZUR FUNKAUSSTELLUNG '75 BERLIN: HALLE 23, STAND 2339

Summa cum laude

Oder die Entstehung einer neuen Dimension für Klangtreue.

Das Wissen um den engen Spielraum entscheidender technologischer Verbesserungen der HiFi-Elektronik setzt den Maßstab für Ansprüche auf Gültigkeit.

Die Entwicklung des Vertical-FETs von Yamaha ist gleichbedeutend als der Beginn einer neuen Audio-Ära für Verstärkerbausteine zu werten.

Es liegt im Wesen der schöpferischen Unruhe des Geistes, erreichte Höhepunkte als Aufforderung zur Suche nach neuen Anfängen zu empfinden. Aus dem unermüdlichen Streben nach Vollendung entstand das Forschungsziel, die Vorzüge von zwei Konstruktionsprinzipien in einer Synthese zu vereinen. Es galt, die sanfte Klangdefinition selbst hochentwickelter Triodenröhren zu steigern, ohne jedoch die Vorteile bipolarer Transistoren aufzugeben.

Als bahnbrechende Neuerung für die Halbleiter-Technologie präsentiert Yamaha den Vertical-FET. Der Gewinn im Vergleich zu den bisher bekannten Prinzipien liegt in extrem hoher Übersteuerungsfestigkeit, exzellenter Impulstreue, hochlinearer Übertragung, minimalem Leistungsbedarf und überragender Thermostabilität.

In konstruktiver Konsequenz verwirklichte Yamaha perfekt aufeinander abgestimmte Verstärkerbausteine professioneller Auslegung.

YAMAHA KONTROLL-VERSTÄRKER C-I:

Für extrem rauscharmen und übersteuerungsfesten Betrieb bei minimalem Klirrgrad durchgehend mit FETs und Vertical-FETs bestückt. Eingebauter Oszillator inklusive „rosa Rauschen" für optimale Einstellung der Pegelregler und Frequenztests. Durch hohe Eingangs- und niedrige Ausgangsimpedanz besonders gute Kanaltrennung und Durchsichtigkeit. Justierbare Präzisions-Spitzenwertmesser mit breitem Anzeigebereich von −50 dB bis +5 dB, auch für den externen Einsatz. Anschluß und Kopierschaltung für 3 Tonbandmaschinen, regelbare Bandwiedergabepegel. Erstmals impedanz- und spannungsregelbare Phonoeingänge.

YAMAHA ENDVERSTÄRKER B-I:

Der enorm niedrige Klirrgrad von nur 0,02% des Kontroll-Verstärkers C-I erforderte die Anpassung einer Endstufe, die selbst bei anspruchsvollem Hören mit Boxen niedrigen Wirkungsgrades diesen Wert nicht übersteigt. Das heißt, bei 2 × 100 W an 8 Ω von 20-20.000 Hz beträgt der Basisklirr des Endverstärkers ebenfalls nur 0,02%. Unter Ausnutzung der kräftigen Reserven bis 2 × 150 W Sinusdauerton steigt der Klirrgrad bei gleichen Meßbedingungen auf nur 0,1%.

Diese Werte allein stehen bereits stellvertretend für die Bedeutung der neuentwickelten Yamaha Vertical-FETs in den Endstufen, deren Wirkung durch FETs, OCL- und SEPP-Schaltungen optimiert wird. Da Vertical-FETs so gut wie keine Oberschwingungen produzieren, wird dem Eingangssignal weder etwas genommen noch hinzugefügt. Hieraus resultiert eine Transparenz und Sanftheit des Klangbildes, deren Definition selbst Trioden bester Bauart übertrifft. Zwei überdimensionierte Netzteile garantieren die volle Ausnutzung der Dynamik aller wiederzugebenden Programme. Obwohl bereits ungewöhnlich thermostabilisiert, ergeben drei zusätzliche Schutzschaltkreise permanente Funktionssicherheit.

ENDSTUFEN-KONTROLLEINHEIT UC-I:

Dem Endverstärker B-I wahlweise vorschaltbar oder als Fernsteuerung zu betreiben. Erlaubt den Anschluß von fünf Lautsprecherpaaren mit jeweils getrennten Pegelreglern, über Reed-Relais umschaltbar, und das Ablesen der Ausgangswerte von −50 dB (0,001 W) bis +5 dB (300 W) auf zwei justierbaren Spitzenwertanzeigern.

YAMAHA Europa GmbH.
2084 Rellingen, Siemensstraße 22/34

YAMAHA

ZUR FUNKAUSSTELLUNG '75 BERLIN: HALLE 23, STAND 2339

ner unspezifischen Offenheit gegenüber jeder gewünschten individuellen Auslegung – für jeden Anlaß das Richtige –, auf der Seite der Konsumenten aber wegen der schieren Unfähigkeit, eigene Empfindungen nach Art, Grad oder Zielrichtung überhaupt noch zu differenzieren. Eine Musik zunehmender Reduktion erzieht auch zu reduzierten Gefühlen, die auf der Ebene des Gemeinplätzigen allmählich zu einer überhaupt nur noch rudimentären Existenz verkümmern. Und an dieser vollzogenen Nivellierung prallt fast jeder Versuch zu psychologischer Einsicht in die Reaktionsweisen des Schlagerhörers ab. Denn wo alles nach vorfabrizierten Standards verläuft, die zudem gegeneinander noch weitgehend austauschbar sind, würde eine ernsthaftere Untersuchung auch nur wieder Standards fördern können.

Gleichwohl wäre ja anzunehmen, daß vor dem Endstadium ihres abtötenden Überhandnehmens individuellere Regungen vorhanden gewesen sind. Und man kann in Analogie zur historischen Entwicklung der U-Musik – von ihrer ersten Separatbewegung im 19. Jahrhundert bis heute – sogar davon ausgehen, daß jeder Einzelne diesen Prozeß für sich in einigen wesentlichen Punkten und in knappster Abbreviatur nachvollzieht. Dies würde schon eine erste Handhabe für die Vielzahl von Motiven geben, die bei der wachsenden Abhängigkeit zwischen dem Schlager und seinen Konsumenten eine Rolle gespielt haben könnten, und überdies darauf schließen lassen, daß der glatte, Fragen abweisende Primitiv-Schematismus einer völlig funktionalisierten Massenkultur nur das Deckbild ist, das einen recht unwegsamen Abgrund rezessiver seelischer Vorgänge verbirgt, sich einfach abschirmend, verleugnend, ja unterdrückend darüber gelegt hat.

Welche Ablagerungen von verkorksten sozialen Ansprüchen oder verkrusteten Emotionsresten, von Erlebnisansätzen oder Entsagungsnöten da zu entdecken wären, wird sich im einzelnen nie eruieren lassen. Aber den Prozeß einer zunehmenden Gewöhnung an das Surrogat des Schlagers wird man sich doch im allgemeinen als einen allmählichen Übergang zwischen vier unterscheidbaren Stadien vorstellen können: erst einmal werden Gefühl und Phantasie des Konsumenten durch die Schlagermusik gesteuert, unmerklich in eine bestimmte Richtung gebracht; dann in so zurechtgestutzter Form infolge der inzwischen vollzogenen Abstimmung auch entsprechend aufgefangen und befriedigt; darauf während einer Phase des mehr und mehr eingespielten Kontakts neutralisiert und jeder Eigenständigkeit beraubt; schließlich in Umkehrung der entstandenen Beziehung sogar durch das klingende Gegenüber künstlich hervorgerufen.

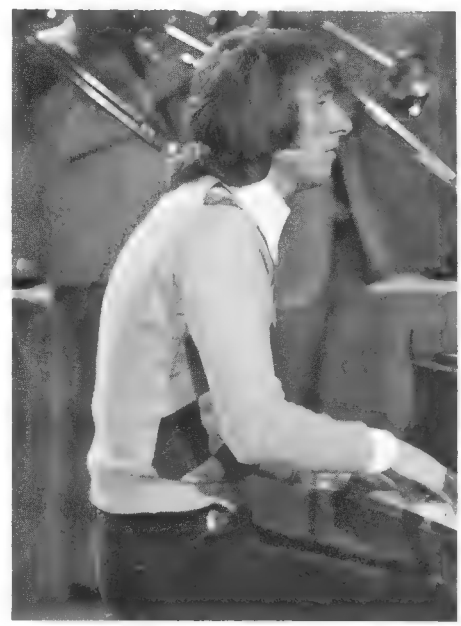
Vom Trauma der Bequemlichkeit zur Sucht

Unter diesen vier Wirkungsweisen des Schlagers sind die beiden mittleren, die Befriedigung und die Neutralisation von Gefühlen, einander spiegelbildlich – wie die positive und die negative Folge ein und derselben Sache – zugeordnet, während die erste und die letzte, Steuerung und künstliches Hervorrufen von Gefühlen, den Anfang und das Ende eines unaufhaltsamen Prozesses der Selbstpreisgabe darstellen. Denn ein Kontakt, der zunächst aus dem bequemen Zurückweichen vor der eigenen Entscheidung entstanden sein mochte, läßt sich ja, sobald das musikalische Objekt nicht mehr nur Folie für angelieferte, unausgesprochene Gefühlsinhalte ist, sondern selbst zum aktiven Spender von psychischer Konfektionsware wird, kaum noch steigern und intensivieren. Daß eine derartige Seitenvertauschung überhaupt möglich wurde, verweist bereits auf ein Verhältnis mit den Abhängigkeits- oder Verfallenheitsgraden der Sucht. Es ist eine letzte Stufe jener Entmündigung, zu der die leichte Musik im ganzen wie der Schlager im speziellen ihre Konsumenten anhalten.

Die erste Stufe war demgegenüber harmlos: man überließ dem Schlager das wirkungsvolle Ausschmücken und Illuminieren von ein paar unbewußten oder halbentwickelten Empfindungen und mußte dafür in Kauf nehmen, daß er sie nun auf seine Weise steuerte, auch filtrierte und kanalisierte, bis sie sich seinen stereotypen Erlebnismustern angepaßt hätten. Wie das vor sich geht und welche Einengung damit verbunden ist, läßt sich allein schon an der geringen Zahl von üblichen Schlagerthemen bei der Unsumme verfertigter Texte ablesen: Abschiedsschmerz, Mutterliebe, Heimweh, Sehnsucht, Träumerei von der großen Liebe und von fernen Ländern, dazu noch ein paar Abarten in den Randzonen mit teils parodistischem, teils sozialkritischem oder politischem Einschlag. Mehr gibt es nicht. Und herrscht hier bereits das ökonomische Gesetz der Simplifikation und Standardisierung, so werden die persönlichen Regungen dessen, der solche Musik hört, bald noch weiter beschnitten durch die Zwangsvereinfachungen des Textes.

Die psychische Rechnung muß ja – ähnlich wie die musikalische – ohne Komplikationen aufgehen. Also wird jeder Gefühlswert schnell von persönlichen Zutaten gereinigt und auf seinen handfesten Kern zurückgeführt – etwa nach dem Schema: Liebe ist Kuß, Abschiedsschmerz ist schluchzende Einsamkeit, Muttergedenken ist ein Blumenstrauß auf dem Elterngrab. Alles zielt auf Eindeutigkeit – auch wenn man sich im Zweideutigen ergeht. Dazu gehört in der Sprache die attributlose Aneinanderreihung von Nomina; und zwar meist denselben mit hohem Reiz- und Assoziationswert wie Traum, Liebe, Sehnsucht, Glück, Einsamkeit usw. In der Szenerie gibt es ebenso Festlegungen auf Typisches wie Meer, Berg, Tal, Wiese, Wald... oder mit geprägtem exotischem Akzent auf ein paar favorisierte Weltgegenden wie Südsee (mit Hawaii-Gitarre), Spanien (mit Kastagnetten), Paris (Musettewalzer), Ungarn (Csárdás), Italien (Gitarre oder Tarantella)... Schließlich existiert auch Liebe im Schlager immer in klaren, autoritär verfügenden Besitzverhältnissen: „Doch deine Liebe will ich ganz für mich allein, das soll heute und immer so sein" (Schön wie Mona Lisa). „Und bei ihm da will ich sein! In meinem Herzen ist nur Platz für ihn allein" (Er ist ein Schatz), „Er gehört zu mir wie mein Name an der Tür" oder „Dein ist mein ganzes Herz" oder „Du gehörst mir, mir ganz allein"...

Ein Hauch von Exotik: Daliah Lavi



Komponiert, textet, singt, spielt: Udo Jürgens

Heide, Gitarre, Heimweh...: Heino

Eine Idolwelt aus Surrogaten

An solche unzweifelhaften Formeln kann sich der Schlagerhörer halten, seine privaten Schwierigkeiten nun ruhig beiseiteschieben oder mit einer deckenden Schicht von er-

In der exclusiven HiFi-Gesellschaft ist der Loewe QR 320 technisch und qualitativ tonangebend.

Der QR 320 ist ein Meisterstück. Damit hat Loewe eine Spitzenposition erreicht. Dieses vielseitige, leistungsstarke Gerät hat die gesamte Fachwelt aufhorchen lassen. Wann überzeugen auch Sie sich von seinen Leistungen?

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
SQ, Quadrupolmodulator, 4-Kanalbetrieb, CD-4
Decoder [illegible]
[illegible]
14 IC-Modulen, 143 Transistoren, 80 Dioden,
3 Gleichrichter
Nennausgangsleistung (Sinustom):
4x35 Watt an 4 Ohm oder 2x50 Watt an 4 Ohm
Musikleistung:
4x50 Watt an 4 Ohm oder 2x70 Watt an 4 Ohm
Klirrfaktor:
0,2% (typ 0,05%) bei 1 kHz bis Nennausgangsleistung und Aussteuerung aller Kanäle
Frequenzgang über alles:
20–20.000 Hz – 1 dB
10–50.000 Hz – 3 dB
Eingänge:
Phono (mag.), Phono (Kris.), Mikrofon, Reserve, Bandwiedergabe, Bandaufnahme, Monitor
Ausgänge:
4 Lautsprecherbuchsen DIN 41529
2 Paar Kopfhörer frontal, Stereo und 4-Kanal DIN 45327
Balance:
4-Kanal-Balanceregler +1 dB bis –12 dB
Klangregler:
Bässe: bei 30 Hz +15/–17 dB
Höhen: bei 15 kHz +15/–16 dB
Präsenz: bei 3,5 kHz ±9 dB

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
0,15% (40 kHz Hub, 1 m VHF, 1 KHz NF)
[illegible]
bei Monobetrieb 73 dB, bei Stereobetrieb 68 dB
Übersprechdämpfung: 40 dB
Trennschärfe: (±300 kHz) >64 dB
Bandbreite:
ZF-Verstärker 160 kHz, FM-Demulator 1 MHz
Tunerausgangsspannung:
2x700 mV bei 40 kHz Hub, Ri 2,2 kOhm

Technische und komfortable Loewen-Extras
FET-UKW-Eingang mit 5-fach Abstimmung. Getrennte AM-FM-ZF-Verstärker. Tunerausgang zum Anschluß weiterer Verstärker. 8 vorprogrammierbare Sender und 8 Programm-Berührungs-Sensoren. Digital-Programmanzeige. Auf alle 4 Kanäle wirkender Balance-Steuerknüppel. Beliebige Mono-, Stereo- und Quadrofoniedarbietungen lassen sich wiedergeben. Elektronische Kurzschlußautomatik und Thermoschalter für Übertemperaturschutz. Mikrofon- und Kopfhörerbuchsen frontseitig. 4-Kanal-Tape-Monitor. Eingebauter Mikrofon-Verstärker. Weitere technische Details siehe Loewe Sonderprospekt QR 320.

LOEWE
RADIO · TV · HiFi

Loewe Opta GmbH · Berlin/Kronach

SABA HiFi-Studio - Kombi

Hier haben SABA Könner

Wir sind nicht nur Farbfernseh-Experten, sondern auch HiFi-Könner.

nation 8761/8740 Stereo. kombiniert.

Modernste Transistortechnik ist die Grundlage dieser erstaunlichen HiFi-Stereo-Kombinationen von SABA. Hier sind jeweils drei Spitzengeräte in einem vereinigt: Ein HiFi-Emfänger, ein HiFi-Verstärker und ein HiFi-Plattenspieler garantieren auch dem verwöhntesten Kenner vollendeten Musikgenuß.

Der 8761 Stereo: Komfort und Klasse.

Raffinierte Technik — einfach zu bedienen:
8 impulsgesteuerte Berührungstasten für UKW-Programmschnellwahl mit Leuchtdiodenanzeige.
Bei Berühren des Senderwahl-Drehknopfes wird automatisch von jeder Senderschnellwahltaste auf den Handabstimmbereich UKW umgeschaltet.

Alles ist übersichtlich und einfach geordnet. Selbst bei geschlossener Haube sind Netzschalter, Flachbahnregler und Berührungstasten bequem zugänglich. Dazu ein HiFi-Verstärker, der über die nötigen Leistungsreserven verfügt, um auch die feinsten Nuancen hörbar zu machen. Und der Plattenspieler? Hervorragend! Hier haben weitere HiFi-Experten ihr Können unter Beweis gestellt: Dual (Plattenspieler 1226) und Shure (Stereo-Magnetsystem M 75 D mit Diamant-Nadel).

Aber auch der 8740 Stereo hat einiges unter der Haube.

Auch hier werden Bedienungskomfort, Technik und Klangqualität groß geschrieben:

6 UKW-Stationstasten für Programmschnellwahl, schaltbare UKW-Abstimmautomatik, automatische Mono/Stereo-Umschaltung mit Leuchtanzeige, Plattenspieler Dual 1225 mit Magnetsystem DMS 200.

...und dazu SABA HiFi-Boxen.

Ob 8761 oder 8740, zu einer perfekten HiFi-Anlage gehören perfekte HiFi-Lautsprecherboxen. SABA HiFi-Boxen sind auf beide Kombinationen genau abgestimmt und garantieren dank der patentierten SABA Schaltung (Patent-Nr. 2202364 DBP) eine vorzügliche Abstrahlcharakteristik.

SABA

Qualität aus Tradition

SABA HiFi-Studio-Kombination 8761 Stereo.
UKW-Programmschnellwahl mit 8 impulsgesteuerten Berührungstasten.
Schaltbare UKW-Abstimmautomatik.
Kopfhöreranschluß an der Gehäusefront.
2×30 Watt Musikleistung.
Klirrfaktor kleiner als 0,1% bei Nennleistung.
Vierkanal-Wiedergabe SABA quadrosonic.
Ausführung:
Nußbaum naturhell mattiert oder mattweiß mit rauchtopasfarbener Klarsichthaube.

SABA HiFi-Studio-Kombination 8740 Stereo.
UKW-Programmschnellwahl mit 6 Stationstasten.
Schaltbare UKW-Abstimmautomatik.
Kopfhöreranschluß vorne.
2×20 Watt Musikleistung.
Klirrfaktor kleiner als 0,1% bei Nennleistung.
Vierkanal-Wiedergabe SABA quadrosonic.
Ausführung:
Nußbaum naturhell mattiert oder mattweiß mit rauchtopasfarbener Klarsichthaube.

Händlerauszeichnung für guten Service.
Alle SABA-Händler haben sie.

borgtem Glück übertünchen. Man kann sich – und darin beruht die Verführungskraft – nach dem gelieferten Muster ohne eigene Strapazen verliebt, elegisch, temperamentvoll oder sentimental geben. Die Pose paßt wie ein Maßanzug: „Deine Spuren im Sand, die ich gestern dort fand, hat die Flut mitgenommen. Was gehört nun noch mir? Deine Liebe, sie schwand, wie die Spuren im Sand. Was ist mir nun noch geblieben? Nur die Sehnsucht nach Dir!" Aber diese Sehnsucht tut nicht weh, sie zeigt Edelsinnigkeits-Patina. Und die ist zur Zeit groß in Mode – am dekuvrierendsten und penetrantesten in dem Weltverbesserungsschlager „Ein Lied zieht hinaus in die Welt": „Von Liebe singt es, von Liebe, die so vielen fehlt und die doch jeder ersehnt. Hoffnung bringt es, wer immer es hört, der versteht, um was es geht. Liebe kann uns Frieden geben, sonst sind wir alle verloren im Meer der Einsamkeit." Knieweiches Sentiment – auf jedes persönliche Kümmernis anwendbar – wird per Schlager frei Haus geliefert. Daseinssorgen und Daseinsglück werden durch Musik käuflich.

Dies führt allerdings direkt zu der zweiten der vorhin genannten Wirkungsweisen des Schlagers. Denn indem er Gefühle steuert, ausrichtet, bindet und stimuliert, gewährt er zugleich auch den gestauten Affekten, der gesteigerten Erwartungsspannung, der geweckten Libido eine Möglichkeit zum Abreagieren. Schlager und U-Musik schaffen die Gelegenheiten zur motorischen oder elegisch träumerischen Ersatzbefriedigung. Und genau davon lebt der ganze Amüsierbetrieb mit Nachtbars, Revuen, Animierdamen, Tanzen, Alkohol und ständiger Musikuntermalung. Denn seine besten Kunden sind ja die Erlebnishungrigen, die Enttäuschten und Zukurzgekommenen. Sie dürfen da einen geschickt für sie abgemessenen Zipfel des „großen Lebens" packen und sich daran festhalten.

Nun schließen sich die beiden anderen Wirkungsweisen in dem gestaffelten Entmündigungsprozeß nahtlos an. Denn zu einer Sphäre, die das Lustgefühl der Affektbefreiung verschafft, in der man sich – umgeben von den Schemen der „großen Welt" – enthemmen und abreagieren darf, entsteht wie von selbst eine Gewohnheitsbeziehung, die das Verlangen nach ihr bis zur dumpfen Süchtigkeit steigert und zugleich aushöhlt und neutralisiert. Und ist der Konsument auch nur ein ungelernter Schauspieler, ein Statist in seiner eigenen Theatervorstellung (an der die anderen verdienen), umgibt sich mit einer erborgten Aura von Weltmännischkeit (die ihm die anderen gerne mit ausstaffieren), die Musik sorgt für die Illusion von Echtheit, sie verzaubert die schäbige Kulisse und ruft zuletzt sogar künstlich die gewünschten Gefühle hervor.

Im musikalischen Spiegelkabinett

Mit ihrem Vermögen, synthetische Glücksbilder zu erzeugen, untermauert sie die Fiktionen des ihr Verfallenen, ihr Hörigen und stört sein Realitätsempfinden. Damit aber zerbricht sein Kontakt zu jener wirklichen Umwelt, der er sich gerade glaubte anzupassen, deren Normen er – wenn auch in Ersatzhandlungen – zu erfüllen versuchte. Alles kulminiert nun in einer doppelt verlogenen Scheinhaftigkeit: Die Imitation von Daseinsbewältigung auf der einen und die perfektionierten Gefühlssurrogate auf der anderen Seite verstellen die Wahrnehmung. Sie töten das restierende eigene Vermögen zu Anteilnahme oder Reaktion allmählich völlig ab, bis die Scheinhaftigkeit eines erborgten Lebensgefühls, ja eines erborgten Lebens total geworden ist.

Hausfrauenherzen-Brecher: P(eter) A(lexander)

Steht wieder vor der Kaserne: Lale Andersen

Rabatzmacher: Tony Marshall

Aus dieser Zerrüttung jeder individuelleren Empfindungsqualitäten führt kaum noch ein Weg zurück. Zu was die Schlagermusik mit ihrer standardisierten Vorspiegelung falscher Tatsachen da den ersten Anlaß geliefert hat, ist all denen, die an ihrer Dauerproduktion beteiligt sind, wohl noch nie ganz zu Bewußtsein gekommen. Und die vielen „halbprofessionellen" Verteiler in den Massenmedien (Rundfunk, Zeitschriften, Fernsehen etc.) halten Schlager für etwas Unumgängliches, das man im Zuge irgendwelcher „Ausgewogenheits"-Maximen berücksichtigen müsse, aber am liebsten in separierte Spezialrubriken einsperrt. So führt die Schlagermusik quasi ein Paria-Dasein mit sich selbst: keiner will sich um sie ernsthafter kümmern, und jeder registriert nur am Rande – staunend, ungläubig oder empört – ihre nach Millionen zählenden Umsätze. Dies bedeutet aber, wer sich einmal ihr gegenüber als anfällig gezeigt, vielleicht sogar schon ihre Sogwirkung verspürt hat, bleibt rettungslos auf sich selbst angewiesen, verfällt den ungeschriebenen Ausschließlichkeitsgesetzen eines geduldeten, ja geförderten Klassengegensatzes, weil das halbe Wegsehen aller Verantwortlichen weder in der Schule rechtzeitige und ausreichende pädagogische Vorkehrungen hat treffen, noch in der Öffentlichkeit dementsprechende Informations- und Aufklärungsarbeit hat betreiben lassen.

Denn gegen den Schlager oder noch mehr gegen seine verheerenden Auswirkungen hilft ja nicht irgendeine Anti-Propaganda, sondern allein der hartnäckige Versuch, die Möglichkeiten zur Einsicht in musikalische Verhältnisse zu stärken; also: der Abbau von Vorurteilen, die gezielte Anleitung zum selbstvertrauenden, klischee-abweisenden Umgang mit dem eigenen Hörvermögen und das unermüdliche Anbieten musikalischer Alternativen. Aber von all dem ist bei unseren betriebsblinden Kulturverwaltern, die die Steuergelder lieber in aufwendige Repräsentativ-Projekte für wenige als in solche demokratischeren Unternehmen mit Breitenwirkung stecken, noch nichts zu sehen. Und so bleibt der Schlager vorläufig eben jenes wildwüchsige und gefährliche Phänomen, das man ruhig weiter ins Kraut schießen läßt, – zur Freude jener, die ihm anhängen, wie jener, die an ihm verdienen.

Ulrich Dibelius

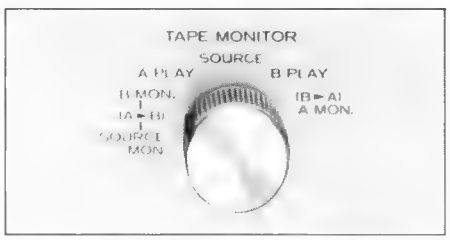
KENWOOD HiFi-Nachrichten
für anspruchsvolle Musikfreunde und kritische Kenner. Heute:

Der KR-7400, ein Receiver voller technischer Raffinessen für den Perfektionisten.

Der KR-7400 ist ein Gerät, das auch Sie verwöhnen wird: mit perfekter HiFi-Stereophonie.

Seine hohe Trennschärfe, Eingangsempfindlichkeit und steile Rauschabstandskurve sorgen dafür, dass Sie unter allen Empfangsverhältnissen Stereo in HiFi-Qualität empfangen. Unverfälscht und unverzerrt. Ein Paukenpianissimo genauso wie das Fortissimo eines Orgelkonzerts: Der KR-7400 sorgt im gesamten Hörbereich dafür, dass Sie jede Klangfeinheit, jedes Raumcharakte-

ristikum eines Programms in HiFi-Stereo hören können. Dafür garantiert seine Sinusleistung von 2 x 63 Watt (an 8 Ohm) im gesamten Frequenzbereich von 20 bis 20 000 Hz. Seine übrigen Daten in der Experten-Ecke überzeugen selbst den kritischen Kenner.



Tonband-Studio-Schaltung

Mit dem KR-7400 können Sie aber noch mehr als HiFi-Stereo nur hören: Mit der Tonband-Studio-Schaltung können Sie zum Beispiel Schallplatten auf Band aufnehmen und gleichzeitig eine Radiosendung in Stereo hören. Hinterbandkontrolle ist für den KR-7400 eine Selbstverständlichkeit.

Das sind nur einige der technischen Raffinessen des KR-7400. Am besten gehen Sie zum Kenwood-Fachhändler. Er berät Sie mit seinen Detailkenntnissen klar verständlich in allen Einzelheiten. Über den KR-7400 oder einen der 7 anderen Kenwood-Receiver. Selbstverständlich bekommen Sie mit jedem Gerät die grosszügigen Garantie- und Kundendienstleistungen, wie sie nur eine Weltmarke bieten kann.

Schreiben Sie uns. Wir schicken Ihnen ausführliches Prospektmaterial über unser gesamtes Kenwood HiFi-Programm und sagen Ihnen, welche Kenwood-Fachhändler ganz in Ihrer Nähe sind.

Die Experten-Ecke

Eingangsempfindlichkeit (IHF)
1,7µV bei 300 Ohm
Rauschabstandskurve UKW
55 dB bei 5µV, 60 dB bei 10µV, 70 dB bei 50µV
Kanaltrennung Stereo b. 1kHz 40 dB, b. 10kHz 30 dB
Stör-/Nutzsignalabstand UKW 70 dB
Klirrfaktor bei Nennleistung 0,3%
Sinusleistung an 8 Ohm
zwischen 20 Hz u. 20 kHz 2 x 63 Watt
Musikleistung (IHF) an 8 Ohm 208 Watt
Messinstrumente für Feldstarke und Kanalmitte
Rausch- und Rumpelfilter
Gehörrichtige Lautstärkeregelung
UKW-Stummabstimmung
Durch DLOA-Schaltung rausch- und verzerrungsfreies Klangregelnetzwerk mit getrennten Klangreglern für Bässe, Mitten, Höhen
Getrennte Vor- und Endverstärker – Aus- und Eingänge
Anschlüsse für: 3 Stereo-Lautsprecherpaare, 2 Stereo-Plattenspieler, 2 Stereo-Tonbandgeräte, 1 Mikrofon, 1 Rundfunk-Quadrofonie-Decoder, 1 Reserveeingang

In der Bundesrepublik Deutschland:
Trio-Kenwood Electronics GmbH
6056 Heusenstamm
Rudolf-Braas-Strasse 20
In der Schweiz: Spitzer Electronic
4014 Oberwil, Mühlenmattstr. 34
In Österreich: Tebeg, 1010 Wien
Bartensteingasse 14

KENWOOD
Qualität verschafft sich Gehör.

POLSTER DER SEELE

RANDBEMERKUNGEN ZUR TRIVIALMUSIK

'ber Schlager schreiben? Das ann doch nur jemand, der was avon versteht. Und wer was avon versteht, schreibt nicht ber Schlager, sondern selbst elche. Damit ist was verdient.

ieder zum Bügeln, zum Sin- en hinterm Autosteuer und in er Badewanne, zum Schun- eln, hinterm Bierkrug und ährend des Wanderns, zum anzen und zum Aufwärmen er Party: Gebrauchsmusik. Varum eigentlich deren Exi- tenzberechtigung anzweifeln? ie Seele will ihr Polster, der lltag sein Recht und Lieschen üller in uns allen ihr Zucker- rot.

Manche Musik rechtfertigt sich igentlich erst am Ort, wo sie ingehört: primitiver Rock- nd-Roll gewinnt – gerade we- en seiner Primitivität – im eatschuppen, wo progressiver op als intellektuell verkrampft angels Zuspruch und Tanz- arkeit verkümmert. Blasmusik uf einem ländlichen Fest ver- chafft ihrem Publikum Identi- kation. Amateur- und fehler- after Dixieland erzeugt Bom- enstimmung in entsprechen- en Jazzkellern. Die Schnulze, enn wir „Tagmenschen" sind, on uns als wehmütiger chmachtfetzen unter der Ge- chmackslinie belächelt, ent- uppt sich, wenn wir „Nacht- enschen" sind, auf dem anzboden als ideales Vehikel ur Kontaktpflege mit dem anzpartner. Hausmusik klassi- cher Natur gibt, so stümper- aft sie dargebracht sein mag, en Ausübenden ein Gefühl er Befriedigung und Anteil- ahme am Schöpferischen, wie s die vollkommenste Interpre- ation auf der Schallplatte nicht ermag. Der Klampfenspieler uf einer Hütte wird mit seiner Musik ein Gemeinschaftsgefühl rzeugen und ein Echo haben, as in keinem Verhältnis zur Qualität seiner Griffe steht.

Schlager sind volksverdummend? Sie machen das Volk nicht dümmer, als es ist. Aber mehr Bildungsbürger, als man annimmt, konsumieren, kennen und genießen Schlager. Sie fahren sozusagen zweigleisig: hier Sonntags-, dort Alltagsmusik.

Unterhaltungsmusik, Operette und Musical, vom Kulturbürger belächelt, sind Konzert, Oper und Theater des kleinen Mannes.

Zum Problem: Hintergrundsmusik. Diese ganze Berieselungsmusik in Kaufhäusern, Fahrstühlen, Fußgängerzonen und vor Schaufenstern spiegelt Erhöhung der Lebensqualität vor und ist doch nur Vermarktung der Musik zum Zweck der Kaufverführung.

Die Verächter des Schlager meinen oft einen Toten. Die Strickmuster „südlicher Zauber" – „Seemannslos" – „Försterliesel" haben ausgedient; die Pferde haben keine Tränen mehr in den Augen, der brennend heiße Wüstensand ist verweht, und daß bei Capri die rote Sonne im Mehr versinkt, bewegt die Leute schon deshalb nicht mehr, weil sie's schon längst „live" gesehen haben. Jazz und Blues haben, über dem Umweg von Rock und Pop, das gewisse Übermaß von Sentimentalität und Kitsch aus den Schnulzen herausgeblasen, diese sind stromlinienförmiger geworden. Auch Chansonsänger, Liedermacher und Politsänger haben den Markt beeinflußt und damit den Prozentsatz des Unbedarften vermindert.

Unsterblich freilich ist das Herz-Schmerz-Schmalz-Klischee. Die Liebe währet ewiglich, und Liebesschmerz, -freud und -leid jugendlicher Seelen müssen ihre Entsprechung finden. (Ob die Sprachrohre dann Vico Torriani, Roy Black oder Marianne Rosenberg heißen, ist zweitrangig.)

Wenn aber alte Klischees tot sind, wie heißen dann die neuen? Das wäre zu untersuchen. Vielleicht: „Was sind wir nur für Stimmungskanonen" (Tony Marshall); „Wie sind wir doch international" (Les Humphries-Singer); „Wir sind zwar eine kaputte Generation, aber wir sehen durch" (Udo Lindenberg-Nachfolger); dann diese für gewisse Fernseh-Hitparaden gezielt komponierten Nummern zum Mitklatschen mit dem elefantenhaften Plattfußrhythmus.

Fremdsprachiger Kitsch ist weit weniger kitschig. Englische Texte erscheinen, weil sie nicht spontan nachprüfbar sind, im Unschuldsglanz der Wertfreiheit.

Alter Kitsch ist geradezu liebenswert. Mit der Patina gewinnt der alte Schlager kulturgeschichtlichen Wert. Er vermittelt nun Zeitklima, beschwört Atmosphäre, mit dem Klang ersteht vor dem geistigen Auge auch gleich die Art und Weise, wie man damals gelebt, gefühlt und sich angezogen hat. Am zeitgebundenen Schlager hängt mehr Zeitgeist als an der zeitlosen Klassik.

Und was da so dranhängt: „Immer an der Wand lang" – Kaiserzeit und Berliner Schnauze, als man den Schlager noch Gassenhauer nannte; „Wer hat denn den Käse zum Bahnhof gerollt" und „Was machst Du mit dem Knie lieber Hans" – Blödsinn und Frivolität der Zwanziger Jahre; „Parlez-moi d'amour" – erster Pariser Charme von 1928; „Lili Marleen" – 1938, ein Lied greift in den Krieg ein; „O Heideröslein" – 1955, Weltflucht in der Adenauer-Ära; „Rock around the clock" – 1954, Urzelle der Pop-Bewegung; „Humba-tätärä" – 1965, die Deutschen finden sich im Karneval; „Zeig mir den Platz an der Sonne" – der Beginn des Fernsehschlagers; „Yesterday" – die Beatles sind etabliert.

Begriffsbestimmung des Schlagers im negativen Sinn: leicht bis seicht, oberflächlich-banal, gefühlig-kitschig, mühelos konsumierbar und orientiert am niedrigsten gemeinsamen Nenner eines begrenzt musikalischen Massenpublikums. Im positiven Sinn: was „eingeschlagen" hat und erfolgreich war, den Nerv der Zeit traf, verschönte einer großen Anzahl von Menschen als anspruchslose Musikbegleitung den Alltag.

Schlager als Filmmusik, geknüpft an das optische Erlebnis, kommen meist besser weg. Sie haften länger, werden öfter Evergreens, erreichen ihr Publikum zwei-kanalig, also sicherer. Beim Wiederhören steigt in der Erinnerung das Filmgeschehen mit auf, am Ton hängt das Bild und umgekehrt. Beide Eindrücke vertiefen sich gegenseitig. Beispiele: Anton Karac' Harry-Lime-Thema aus dem „Dritten Mann", der River-Kwai-Marsch aus „Die Brücke am Kwai", das Pfeifthema aus „Spiel mir das Lied vom Tod", die Leitthemen aus „Love Story", „Zorba the Greek", „High Noon" („Sag warum hast Du mich vergessen"), „Orphee Negro" und „Sonny Boy". Filmschlager haben es besser. Kein Wunder: Traumfabrik hoch zwei.

Herbert Lindenberger

Man muß seinen Sachen ein bißchen mehr Perfektion mitgeben als nötig. Das ist wirklich das ganze Geheimnis.

1. Aquarius Q
Das Hörerlebnis der Zukunft – bereits Gegenwart. Aquarius Q hat den Rundum-Sound eines leistungsfähigen Dreiweg-Systems. Abstrahlcharakteristik: 360°! Sie können den Systemkomplex im Raum aufstellen, wo immer Sie wollen: In einer Ecke, weg von der Wand, frei im Zimmer.

Ein Minimum an Stellfläche – ein Hörgenuß ohnegleichen.

2. Summit L 300
Die professionelle Technik des neuen JBL-Studio-Monitors 4333 – in einem handgefertigten Gehäuse von hoher ästhetischer Wirkung.

Der Summit L 300 ist ein Dreiweg-System mit einem im wesentlichen linearen Frequenzgang von 30 bis 20 000 Hz! Doch eine Spezifikation ist noch kein Klang. Hören Sie den Summit selbst – und erfahren Sie, wie sehr eine mit JBL-Systemen reproduzierte Musik allen nüchternen Daten überlegen ist.

3. Jubal L 65
Hören Sie etwas, was Sie vielleicht noch nie gehört haben: Die andere Hälfte der Musik – alle Obertöne, alle harmonischen Schattierungen, die feinsten kulinarischen Strukturen musikalischen Klangs.

Dreiweg-Standlautsprecher Jubal L 65. Die andere Hälfte der Musik.

4. Wußten Sie schon, daß die namhaftesten Schallplattenstudios in aller Welt mit JBL-Monitoren arbeiten?

Wo immer Musik entsteht, hat sich JBL einen festen Platz unter den Fachleuten gesichert.

5. Die Decade-Serie
Decade-Geräte von JBL sind für alle, denen JBL zu teuer ist. Machen Sie einen individuellen Hör-Erlebnistest – dann merken Sie am schnellsten, daß die drei prächtigen Regallautsprecher in ihren kompakten Gehäusen und mit ihrem attraktiven Preis sehr echte JBL-Geräte sind.

Decade L 16, L 26, L 36.

James B. Lansing Sound, Inc., Los Angeles, California, U.S.A.

Harman Deutschland, Gesellschaft der Harman International Industries m. b. H., 7100 Heilbronn, Rosenbergstraße 16

JBL

TRANSONIC-INTERMARKET präsentiert:

Das HiFi-Ereignis des Jahres!

Das Haus Transonic-Intermarket hat sich profiliert als Hersteller von HiFi-Spezialitäten, die wie Senkrechtstarter den Markt eroberten. Das Angebot besteht aus den beiden Hauptsäulen Nikko (HiFi-Steuergeräte, HiFi-Empfangsgeräte, HiFi-Verstärker) und Transonic life, den HiFi-Boxen mit den beispielhaften Leistungsdaten.

NIKKO

Selten gelang einer HiFi-Marke so schnell der Durchbruch wie Nikko. Aber selten auch waren sich die Experten so einig in ihrem Urteil.

Der Beweis: Der Test.

Am Beispiel des Nikko STA 7070 beweist Nikko seine Vorteile (die Zitate sind wörtlich dem aktuellsten Testbericht im fono forum, Heft 6/75 entnommen):

1. Sensationelle Empfangsleistung

„Ohne Zweifel eignet sich der neue Nikko auch für recht schwierige Empfangslagen mit einer Vielzahl schwach und stark einfallender Sender. Eine Gesamteinstufung des Tuners an der Grenze zwischen oberer Mittelklasse und Spitzenklasse ist gerechtfertigt."

2. Die Bedienbarkeit

„Die Bedienung . . . wirft keinerlei Probleme auf. Alle Bedienungselemente lagen sofort gut zur Hand."

3. Anschlüsse

„Sämtliche Anschlüsse sind für DIN-Stecker ausgelegt."

STA 8080
2 × 65/100 Watt
Dauer-/Musik-leistung

STA 7070
2 × 50/75 Watt
Dauer-/Musik-leistung

STA 5050
2 × 30/50 Watt
Dauer-/Musik-leistung

FAM 600
0,5 µV
Eingangsempfindlichkeit

TRM 600
2 × 50/65 Watt
Dauer-/Musikleistung

4. Die elektrische Sicherheit

Alle deutschen Sicherheitsvorschriften sind berücksichtigt.

5. Die Betriebssicherheit

„Gut auch die automatischen Endstufensicherungen, die man durch Knopfdruck auf der Rückseite des Gerätes wieder einschaltet, falls die Endstufen durch Überlastung oder Kurzschluß ausgeschaltet worden sind."

6. Der HiFi-Komfort

Nikko-Geräte sind aufgrund ihrer vielfältigen Regel-und Anschlußmöglichkeiten echte HiFi-Zentralen.

7. Die Garantie

Zwei Jahre Garantie auf das gesamte Nikko-HiFi-Geräte-Programm.

8. Preis-/Leistungs-Verhältnis

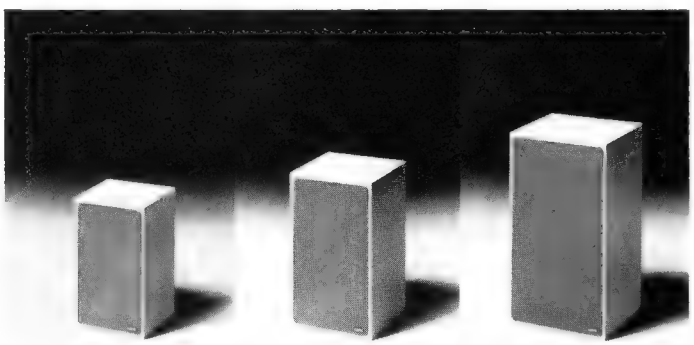
„Die Preis-Qualitätsrelation erscheint uns bemerkenswert günstig."

Nikko: Die tägliche Freude.

TRANSONIC LIFE

NEU

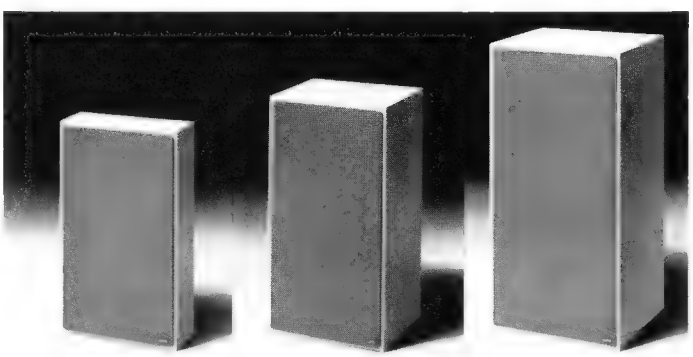
Als im letzten Jahr die ersten vier Transonic life HiFi-Boxen vorgestellt wurden, gingen sie aus allen Vergleichstests als Testsieger hervor.



TL 100 25/35 Watt Dauer-/Musikbelastbarkeit

TL 200 35/50 Watt Dauer-/Musikbelastbarkeit

TL 300 60/70 Watt Dauer-/Musikbelastbarkeit



TL 250 40/50 Watt Dauer-/Musikbelastbarkeit Flachbox

TL 400 80/100 Watt Dauer-/Musikbelastbarkeit

TL 500 110/150 Watt Dauer-/Musikbelastbarkeit

Die „HiFi- Stereophonie" schrieb: „Intermarket ist es gelungen, mit den vier Boxen vom Typ „Transonic life" ein überaus ausgewogenes, qualitativ hochstehendes, im Preis-Qualitätsverhältnis günstiges Boxen-Programm auf den Markt zu bringen. Alle vier Boxen sind gleichermaßen klangneutral. Sie unterscheiden sich, wohl abgestuft, durch mit dem Volumen wachsendes Fundament der Baßwiedergabe und ihre Belastbarkeit."

Trotz dieser hervorragenden Ergebnisse ist es Transonic-Intermarket gelungen, diese HiFi-Boxen-Serie noch weiter zu verbessern. In Design und Technik neu präsentiert sich jetzt eine auf sechs Typen erweiterte HiFi-Boxen-Serie, die für den HiFi-Fan keine Wünsche mehr offen läßt.

Transonic life neu: Der Steckbrief.

Neues, modernes Design.
Fortschrittlichste Technik.
Noch höhere Belastbarkeit bei kompakter Bauweise.
Überragendes Preis-/Leistungs-Verhältnis.
Testsieger in vielen Tests deutscher und internationaler Fachzeitschriften.
5 Jahre Garantie.

Transonic life: Die Testsieger.

Besuchen Sie uns auf der Berliner Funkausstellung, Halle 23, Stand Nr. 2326.

Vertretung für die Schweiz: Telefix, CH 8117 Faellanden, Industriestr. 7

COUPON:

Schicken Sie mir Prospekte und Testberichte von Nikko und Transonic life.

Name:

Ort:

Straße:

Ausfüllen, ausschneiden und schicken an: Transonic-Intermarket, 2 Hamburg 1, Wandalenweg 20

IWU

Ste 2

Werft auf die schlechte Musik euren Fluch, ıer nicht eure Verachtung! Je mehr man die hlechte Musik spielt oder singt (und lei- nschaftlicher als die gute), desto mehr füllt e sich an mit den Tränen, den Tränen der enschen. Ihr Platz ist sehr tief in der Ge- hichte der Kunst, hoch aber in der Ge- hichte der Gefühle innerhalb der mensch- hen Gemeinschaft. Die Achtung (ich sage cht die Liebe) für üble Musik ist nicht allein ne Form der Nächstenliebe, vielmehr ist es ıs Wissen um die soziale Rolle der Musik. e Völker haben immer dieselben Briefträ- r und Trauerträger bei schwerem Unglück ıd hellstem Glück: es sind die schlechten usiker. Hier dieser grauenhafte Refrain, ın jedes gut veranlagte und gut erzogene hr beim ersten Hören von sich weist, er be- ahrt das Geheimnis von unzähligen Le- ensläufen, denen er blühende Inspiration reitet hat und immer bereite Tröstung. Ein ft schlechter Melodien, abgenutzt vom elen Gebrauch, sollte uns rühren wie eine uft oder eine Stadt. Was liegt daran, daß e Häuser keinen Stil haben, daß die Gräber ıter dummen Inschriften oder banalen Or- menten verschwinden."

arcel Proust „Frühe Freuden"]

e Pässage aus Prousts, noch vor der Jahr- ındertwende erschienenem Jugendwerk ıppiert gleich in zweifacher Hinsicht. Denn nächst beweist sie eine für das Fin de sièc- erstaunliche Hellsichtigkeit gegenüber m Phänomen der Trivialkunst, das für die fizielle Hochkultur des neunzehnten Jahr- nderts mit äußerst starken Tabus belastet ır; und darin Sensibilität für eine Sphäre s zugleich Ästhetischen und Sozialen, die ın gerade damals gemeinhin als Inbegriff s Nicht-Sensibilisierten – sprich Ge- hmacklosen – und Schmutzig-Unwürdi- n zu verdammen pflegte.

n so erstaunlicher ist es, daß sich diese erlegungen ausgerechnet bei Proust fin- n, einem Schriftsteller, dessen Werk, vor em der verschlungene, siebenbändige ıman „A la recherche du temps perdu", als egriff esoterisch-hermetischer großbür- rlich-elitärer Hoch-Literatur gilt. Aber hon dieses Moment leiser Widersprüch- hkeit läßt deutlich erkennen, wie fragwür- ı es um die fein säuberliche Abgrenzung r Bereiche bestellt ist.

sthetisches Urteil und soziales orurteil

r Problematik ästhetischer Begriffe – und ht nur im allgemeinen Sprachgebrauch – hört es, daß sie mit Vorstellungen ver- üpft erscheinen, die nicht unmittelbar dem reich der Kunst entstammen. Gerade die zeichnung des Schönen ist ein Aller- ltswort, das in der Regel nahezu unter- hiedslos für die verschiedenartigsten Phä- mene verwendet wird. Doch hat es in die- r Beliebigkeit immerhin noch die relative ndeutigkeit des zumindest sinnlich An- rechenden. Und Kunst hat nun einmal mit nlichkeit zu tun. Aber wenn man von guter er schlechter, hoher oder niederer Kunst richt, dann operiert man – ob bewußt oder bewußt – auch mit Bedeutungen und As- soziationen sozialer, moralischer, mythologischer oder kosmologischer Herkunft und meist widersprüchlicher Art.

So gehört es zum Wesen derartiger Begriffspaare, daß sie in ihrer Abstraktheit nicht nur untrennbar, sondern in sich doppeldeutig sind. Freud sprach sogar vom „Gegensinn der Urworte" (beispielsweise bedeutet das lateinische Wort „altus" sowohl hoch wie auch tief). Bereitwillig attestiert man der wahren Kunst Höhe und der wahren Philosophie Tiefe, ohne sich der Widersinnigkeit dieser ideologischen Zuordnungen bewußt zu sein. Aber über solche Ungereimtheiten hinaus verweisen die Bezeichnungen oben und unten, gut und böse, hell und dunkel (kulminierend in Himmel und Hölle) auf eine statische Ontologie der Natur wie des religiös interpretierten Universums.

Analog spricht man gesellschaftlich von Ober-, Unter- und Mittelschicht. Dementsprechend ist auch der Kanon ästhetischer Wertsetzungen konstruiert. Eines seiner zentralen Kriterien heißt „Geschmack". Er hat die Funktion eines sozialen Zugehörigkeits-Merkmals und gilt für die Bereiche von Wohnung und Kleidung ebenso wie für die Kunst. Dabei gibt es ein soziales Gefälle. Angehörige der Ober- und Mittelschicht neigen leicht dazu, denen der Unterschicht Geschmacklosigkeit vorzuwerfen; während sich diese weit weniger zu solchen Urteilen aufschwingen. Manche gereizten Reaktionen auf bestimmte Erscheinungsformen von Musik lassen etwas von den gesellschaftlichen Spannungen erkennen. Der „Gebildete" der die Schlagermusik aus dem Radio rasch abdreht, dokumentiert damit auch seinen Widerwillen gegen die „seichte Unterhaltung" der „kleinen Leute", die wiederum in der unwirschen Ablehnung etwa eines klassischen Streichquartetts sich vom elitären Kunstgenuß der „feinen Leute" distanzieren. Sicher wäre es eine arge Vereinfachung, behauptete man pauschal, wer ernste Musik höre, gehöre den besseren Kreisen an, und wer Unterhaltungsmusik bevorzuge, sei eben ästhetisch wie auch sozial arm dran. Aber auf jeden Fall gibt es musikalische Gruppen-Normen, die als solche mitnichten naturgegeben sind.

Trivialmusik und Industrie

Der Gegensatz zwischen E- und U-Musik ist der zwischen Kunstwerk und Trivialkunst, die nicht einfach mit schlechter oder niederer Kunst gleichzusetzen ist, sondern ihren historischen Stellenwert hat. Sie setzt die Massenproduktion des Industriezeitalters voraus: die serienmäßige Fabrikation von Instrumenten (Klavieren vor allem) und entsprechendem Notenmaterial für den Musikliebhaber – sowohl von seiten der Komponisten als auch der Verlage. Die Trivialmusik ist ein Phänomen des neunzehnten Jahrhunderts. (Im Regensburger Gustav-Bosse-Verlag ist im Rahmen des Forschungsunternehmens „Neunzehntes Jahrhundert" der Fritz-Thyssen-Stiftung ein Band „Studien zu Trivialmusik im 19. Jahrhundert" erschienen, der hochinteressantes und perspektivenreiches Material bietet. Er enthält instruktive Beiträge zum Phänomen der Trivialität des Kitschs, der Salonmusik, der trivialen katholischen und protestantischen Kirchenmusik, der Konzertprogramme um 1850, der Unterhaltungsmusik im Industriegebiet, des volkstümlichen Liedes, der französischen Oper und des Berliner Couplets.)

Musikalische Massenproduktion setzte Reproduzierbarkeit im doppelten Sinn voraus: drucktechnische Serienherstellung und die Verfertigung vervielfältigbarer kompositorischer Grundmodelle. Selbstverständlich hatten auch das siebzehnte und achtzehnte Jahrhundert ihre musikalischen Schablonen, die hauptsächlich technischer Unbeholfenheit oder Routine entsprangen. Doch die Normierungen und Nivellierungen für den musikalischen Markt des neunzehnten Jahrhunderts sind mit Gefühlsklischees gekoppelt. Es entsteht musikalische Stimmungskunst: eine Ästhetik wohlfeiler Emotionen in gefällig klingender Verpackung.

Schwankungen des „Schönen"

Gerade im Bereich der niederen Musik haben sich die Vorstellungen vom Schönen geradezu ins Gegenteil verwandelt. Für die Musikanschauung der Antike und des Mittelalters war die Vorstellung vom Aufbau des Universums aus übereinander geschichteten Sphären bestimmend. Je höher man gelangte, um so reiner, wohllautender und affektfreier wurde auch die Musik als Himmelsmacht. Die irdische Musik der kosmischen, und nicht nur kosmischen, Unterschicht hingegen zeugte von menschlicher Hinfälligkeit und der Verstricktheit mit dunklen Mächten. Folglich galt die Musik des niederen Volkes als gemein, roh, häßlich, ja böse: das Spiel der Musikanten als Gegen- und Zerrbild des „Engelskonzerts". Zumal die Zunft der Gaukler und Spielleute, das fahrende Volk, innerhalb des christlichen Ständestaats ein zwar gerade noch tolerierter, doch mit Mißtrauen betrachteter Unsicherheitsfaktor war.

Noch heute kann man ja hören, daß Zigeuner eben immer nur Musik machen und Musiker halt leichter silberne Löffel klauen als andere Menschen.

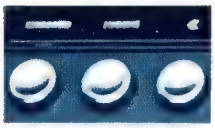
Einen drastischen Beleg für die Diskriminierung des musikalisch Unteren findet man bei Couperin, der seine Verachtung für die Pariser Zunft der Bänkelsänger und Bierfiedler im Titel eines Cembalowerks ausdrückte: „Fastes de la Grande et Ancienne MXNXSTRXNDXSX". Jeder Vokal im Namen der Menestrel-Gilde ist durch ein groteskes X ersetzt. Wer keinen rechten Namen besitzt, hat auch keine Identität als autonomes künstlerisches Individuum: niedere Musik als Ort der Monstrosität. Noch bei Mozart (Dorfmusikanten-Sextett) und Beethoven („Pastorale") erscheint volkstümliche Musik als Karikatur und Inbegriff des Ungefügten und Mißtönenden: schlechte Musik als Ausdruck der Disharmonie. Die Ästhetik der Klassiker war – zumindest dem abstrakten Postulat nach – noch an Winckelmanns Formel für die Antike („edle Einfalt, stille Größe") orientiert und suchte quasi die Schönheit des Schönen. Romantik, Schwarze Romantik und Moderne hingegen gelangten zur „Ästhetik des Häßlichen", entdeckten Phantastik und Bizarrerie. Kompositorisch hieß dies: Explosion der Form und Emanzipation der Dissonanz.

Neu:
die Receiver-Cassetten-Kombination für HiFi-Liebhaber.

2x 60-Watt-Kompaktanlage mit eingebautem Cassettenrecorder für hochwertige Musikaufnahme und -wiedergabe in bester HiFi-Qualität.

Umschaltung der Wellenbereiche durch Sensoren.
Alle Funktionen, die sonst mechanische Vorrichtungen und Kraft erfordern, werden vollelektronisch durch Sensoren gesteuert. Zuverlässig und verschleißfrei.

Elektronische Tipptastensteuerung.
Elektronische Tipptasten und eine digitale Laufwerksteuerung sorgen für sekundenschnelle Funktionswahl bei



Aufnahme und Wiedergabe. Leuchtsignale zeigen die jeweils gewählte Funktion deutlich an.

Professionelle Cassetten-Anzeigeinstrumente. Die beiden beleuchteten Anzeigeinstrumente sind besonders groß und bleiben auch bei Wiedergabe der Cassetten in Funktion.

Optimale Bandaussteuerung.
Je höher man ein Band aussteuern kann, um so sauberer, dynamischer und klarer nimmt es auf. Deshalb haben wir den

HNS-Tonkopf entwickelt, der dafür sorgt, daß Sie Ihre CrO_2-Cassetten um 40% höher aussteuern können als normal.

Die ergänzenden Bausteine für das compact center 6002 hifi.
Telefunken-HiFi-Boxen TL 700,
Telefunken-HiFi-Stereoplattenspieler S 500 hifi.

Härtetest für HiFi-Geräte.
Jedes compact center muß in einem 24-Stunden-Test bereits im Werk beweisen, wie gut es funktioniert. Nicht erst in Ihrer Wohnung.

Telefunken-Geräte erhalten Sie beim Fachhändler.
Auch den dicken Telefunken-Report. Sollte er vergriffen sein, schreiben Sie an Telefunken, Fernseh und Rundfunk GmbH, 3 Hannover, Göttinger Chaussee 76, Abt. WB.

TELEFUNKEN

Telefunken. Technik, mit der die meisten Funk- und Plattenstudios arbeiten.

compact center 6002 hifi

Wissen Sie eigentlich, was aus einer Stradivari

falsche Lautsprecher machen können?

Sie meinen, wir übertreiben? Na, dann hören Sie sich mal um! Bei Freunden, bei Bekannten. Oder gleich bei Ihrem Fachhändler.

Überzeugen Sie sich mit eigenen Ohren, daß es Lautsprecher gibt, die bestimmte Tonlagen übertreiben. Oder untertreiben.

Die den Sopran schrillen lassen. Oder den Alt zum Uralt machen.

Die den Baß zur Bumsmusik abstempeln. Oder die Stradivari zum Katzenjammer.

Und dann hören Sie sich mal HECO-Boxen an. Die HiFi-Boxen, die nichts verfälschen.

Die jeden Ton, jede Stimme, jedes Instrument so lassen wie sie sind.

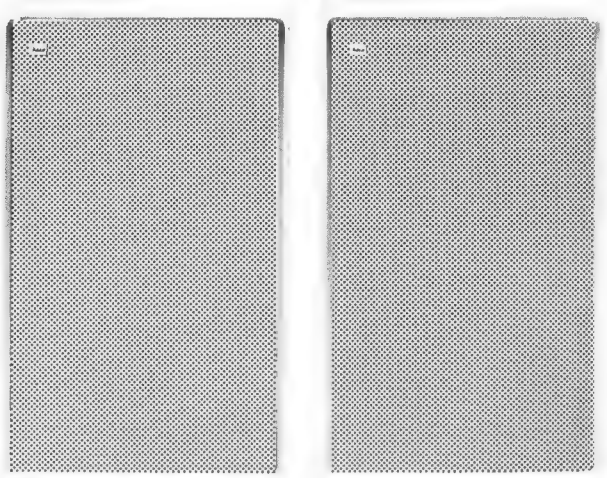
Da kann Ihnen die Wahl nicht mehr schwerfallen. Auch nicht in puncto Design und Abmessungen. Denn HECO hat ein Riesenprogramm an HiFi-Lautsprechern.

Und sollten Sie demnächst HECO-Boxen besitzen, und man fragt Sie, wieso Ihre Musik soviel besser klingt – dann sagen Sie einfach, das liegt an der Erfahrung des großen Spezialisten für HiFi-Boxen: HECO.

Ausführliche Informationen erhalten Sie beim Fachhandel. Oder direkt von:
RANK RADIO INTERNATIONAL GMBH
2 Hamburg 61 · Postfach 61 01 67

heco

Heco läßt die Musik wie sie ist.



Charakteristisch für die Trivialmusik des neunzehnten Jahrhunderts ist nicht mehr das Unfertige, Ungeformte, Ungelenke, Ungekonnte und Unschöne, sondern das Gegenteil: das allzu Runde, Glatt-Geschleckte und musikalisch wie stimmungsmäßig Geschönte – nicht das Unkünstlerische, sondern das geflissentlich Kunstfertige. Wurde früher niedere Musik ihres anarchischen Wesens wegen verachtet, so stellte sie sich nun allzu proper dar. Einen glänzenden Beleg für das Genormte und Widerstandslose der Durchschnittsmusik des frühen neunzehnten Jahrhunderts bilden die Variationen fünftig prominenter Beethoven-Zeitgenossen über den an sich ebenfalls trivialen Diabelli-Walzer, über den auch Beethoven seine „Dreiunddreißig Veränderungen" schrieb. Trivialmusik wurde immer schöner und edler.

des neunzehnten Jahrhunderts wird in hohem Maße von der wechselseitigen Durchdringung beider Regionen bestimmt. Volksmusik, die als vorindustrielle noch keine Trivialmusik ist, wird zum neuen Material und Stimulans für Schubert, Chopin, Liszt, Brahms, Dvorak, Smetana und Tschaikowsky – erst recht für Mussorgsky. In künstlerisch verarbeiteter und künstlich veredelter Form findet sie dann wieder zurück in die volkstümliche Musik – wo sie dann zur trivialen Musik wird. Zur Trivialkunst gehört der Kunstanspruch, der nicht in der immanenten Materialkonstruktion eingelöst wird. Ebenso aber sank bedeutende Musik immer wieder in die Trivial-Sphäre ab. Was einmal in das „Schatzkästlein" oder unter die „Schönsten Perlen" der Klassischen Musik geriet, bekam quasi ästhetische Schlagseite. Dem-

meinen, die Trivialmusik übe mittels solcher Phänomene gezielt destruktive Wirkung aus: indem sie sich für die Diskriminierung durch die Hochkultur rächt, deren höchste Werte geschmacklich kidnappt.

Musikalischer „Schmutz und Schund"

Die sogenannte schlechte Musik hat überhaupt ein eigentümlich subversives Wesen. Deshalb wird sie auch von Menschen mit gutem ästhetischem Gewissen nicht nur verachtet, sondern auch gefürchtet. Erinnert sie doch an Verdrängtes – an die Abwehr des bedrohlich Unstatthaften im eigenen Innern. Musikalisch wohlerzogene Leute klopfen nicht den Takt mit dem Fuße mit, auch wenn es sie erkennbar danach gelüstet. Noch in

Baudelaire schrieb „Die Blumen des Bösen" zum Salon-Hit indes wurden die „Osterglocken" und vor allem Thekla Badarczewskas „Gebet einer Jungfrau".

Starre Grenzen sind fiktiv

Begriffe wie hohe und triviale Musik sind Abstraktionen. Sie suggerieren deutlich voneinander geschiedene ästhetische Sphären, die mit ebenso eindeutigen moralischen Wertsetzungen verbunden sind. Darin liegt eine Fiktion. Denn die Grenzen zwischen volkstümlicher und autonomer Musik sind fließend und durchlässig. Letztlich ist weder die eine noch die andere unabhängig von ihrem angeblichen Gegenteil real existent noch überhaupt denkbar. Gerade die Musik

entsprechend lastet auf manchen Stücken ein geheimes Tabu. Selbst Mozarts „Ave verum" ist von der Aufnahme in die Klavier- und Harmonium-Alben nicht unbelastet geblieben. Die Marktverwertung der Meisterwerke hat etwas Vampirhaftes an sich. Die unzähligen Bearbeitungen für alle möglichen Besetzungen haben ihre korrumpierende Wirkung gehabt. Bei Schuberts „Lindenbaum" muß man auch in der Originalgestalt heute noch immer gleichsam innerlich gegen das Männerchor-Tremolo anhören. Und schon die bloße Vorstellung, daß Wagners „Walkürenritt" auch für Orgel, der „Karfreitagszauber" gar für Schrammel-Quartett arrangiert und entsprechend exekutiert wurden, läßt einem diese Ausschnitte ein ganz klein wenig belächelnswert erscheinen. Fast könnte man

der Vulgarität von Salon-Kitsch und Kurkapellen-Schmissigkeit, Unterhaltungs-, Tanz- und Schlagermusik steckt ein Quentchen der Utopie einer gleichsam vollständigen Musik, in der nicht zwanghaft die Schotten zwischen Ernst und Unterhaltung, oben und unten, dichtgemacht sind – und sei es auch nur als Verweis auf eine komplementäre bessere Möglichkeit.

Liszt prägte die halbwegs witzige Küchenlatein-Formel „Mundus vult Schundus", die durchaus ihren Hintersinn hat. War sie doch Ausdruck elitären Hochmuts gegenüber dem breiten Publikum, obwohl Liszt selber in mancher Hinsicht dem Verlangen der Welt nach musikalischem Schund nicht unbedingt entgegengewirkt hat. „Schmutz und Schund" war lange Zeit eine Kategorie litera-

rischer Urteilsbildung – sogar im strikt juristischen Sinne. Vor allem die Darstellung von Sex and Crime in den vor allem von Halbwüchsigen bevorzugten Groschenheften betraf dieses Verdikt moralinsaurer Zensoren, die nicht in Bild und Schrift geschildert wissen wollten, was die Jugendlichen in der Regel ohnehin schon längst wußten. Das treffende Pendant zu Liszts Diktum wäre ein Satz aus der „Neuen Zeitschrift für Musik" aus dem Jahre 1851 über Stücke eines Ferdinand Croze: „Hier hört das Amt der Kritik auf und es beginnt das der musikalischen Polizei." Die Problematik der Trivialmusik beruht indes darin, daß sie tatsächlich oft genug Schund enthält – zugleich aber auch ein verzerrtes Spiegelbild dessen, was der ernsten Musik verlorengegangen oder unerreichbar geworden ist: Allgemeinverständlichkeit und elitären Hermetik ohne den Kontakt mit dem musikalisch Unteren zu erreichen vermag. Daß Hans Werner Henze in seinem jüngsten Bühnenwerk, dem Vaudeville „La Cubana", hauptsächlich mit den Mitteln der Trivialmusik arbeitet – wenn auch nicht gerade mit affirmativer Absicht – zeigt, wie groß die Frustration der etablierten zeitgenössischen Komponisten geworden ist. Ihre Schock- und Protestfunktion hat die Neue Musik schon lange verloren. Zur Musik der antiautoritär aufbegehrenden jüngeren Generation wurde nicht die im Materialstand fortschrittlichste Musica Viva, sondern die moderne Rock-Musik. Schließlich war Schönbergs Allergie gegen die Idee einer sozialkritischen Funktion von Musik so groß gewesen, daß es nicht nur zum Bruch mit seinem Meisterschüler Hanns Eisler kam, sondern darüber hinaus treppen-Roman und das, was in der Hafen-Kaschemme erklingt, verweisen noch in der Dumpfheit der manipulierten Sehnsüchte auf reale Träume einer möglichen besseren Welt, die in der hohen Kunst schon längst dem Tabu emotionaler Inhaltlichkeit zum Opfer gefallen sind. Daß sich die Konsumenten der Schlager an der von ihnen ausgehenden dumpfen Euphorie und öligen Gefühligkeit berauschen und sich einlullen lassen, ist ihnen nur in begrenztem Maße vorzuwerfen. Aber die Einsicht, daß die schlechte Musik auch ein wenig für das schlechte Gewissen der guten Musik steht, sollte keineswegs dazu führen, den kalt unterm Aspekt der Profit-Maximierung Markt und Warenproduktion kalkulierenden, Wünsche weckenden und steuernden Produzenten schlechter Musik ein gutes Gewissen einreden zu wollen,

soziale Funktion. Darin wirkt auch die schäbigste und dürftigste Musik noch insgeheim als Stachel und schlechtes Gewissen der guten Musik – zumal seitdem die Krisen-Symptome der Avantgarde unverkennbar sind. Die Konzentration auf die Autonomie und Immanenz der Materialbehandlung, die Dominanz des Konstruktiven gegenüber der kommunikativen und affektiven Komponente der Musik hat in die mehr oder minder totale gesellschaftliche Isolation geführt und dennoch den emphatischen Kunstanspruch nur höchst selten einzulösen geholfen.

Gerade das immer stärker werdende Interesse, das die Musik Mahlers, aber auch die von Ives und Erik Satie findet, läßt erkennen, wie not der Musik die Öffnung von Türen und Fenstern tut – wie wenig die Moderne in ihrer auch noch so weit, daß es Schönberg allen Ernstes über sich brachte, Lehar gegen die „Dreigroschenoper" auszuspielen. Dabei liefert gerade Weills „Mahagonny" ein glänzendes Beispiel produktiven Gebrauchs von Trivialmusik, die in seiner Komposition auch heute noch aufreizend und aufsässig wirkt; und dies nicht zuletzt durch den dialektischen Kontrast des einmontierten Paradestücks schlechter Trivialmusik: des „Gebets einer Jungfrau".

Versöhnung statt Verdummung

Im Gegensatz zu Adorno, dem Haupttheoretiker der Avantgarde, hat Ernst Bloch immer wieder auf die utopistische Legitimation der Trivialkunst hingewiesen: auch der Hinter- wie dies mitunter geschieht. Man sollte die Konflikte nicht verschleiern oder gar miese Praktiken noch ideologisch verbrämen helfen. Aber die immer starrer werdende Dreiteilung der Musik in ein Pantheon der Klassiker, eine von der Realität abgekapselte Avantgarde und eine fragwürdige Volkstümlichkeit sollte nicht noch weiter vorangetrieben werden. An der Utopie der Versöhnung der musikalischen Sphären gilt es festzuhalten. Ein erster Schritt zumindest wäre die Zurücknahme der Verhöhnung der musikalischen Unterschicht.

Gerhard R. Koch

Was nicht mehr zu ändern ist

Anmerkungen zur Geschichte der »Fledermaus«

Jubiläen fordern zur Bestandaufnahme heraus. Die 150. Wiederkehr des Geburtstages von Johann Strauß veranlaßte die Intendanz der Wiener Festwochen, eine „Fledermaus" herauszubringen. Der Dirigent Mstislaw Rostropowitsch verlieh der Partitur einige Züge, die den Zorn aller jener Kritiker herausforderten, die sich im Besitz der wienerischen Tradition wähnen: Rostropowitsch entwickelte spätrossinisches Brio, verdeutlichte die Rubati und insistierte auf thematischer Arbeit und dramaturgisch wichtigen Details. Nicht minder zerzauste die Kritik den Regisseur Michael Kehlmann, der sich nicht an gemütliche Tradition hielt, sondern sich beim Inszenieren auch die Verdeutlichung des Handlungsablaufs vorgenommen hatte. Daß er sich bei seiner Arbeit etwas gedacht hat und sogar noch den geringsten melodischen Floskeln gestischen Sinn abgewann, werden ihm die Rezensenten nicht so bald verzeihen. Verstöße gegen die Tradition werden nicht vergeben. Der Bestandaufnahme sind sie förderlich. Man wird ermutigt, Halbgedachtes zu Ende zu denken. Man wagt von der Kopflastigkeit dieser Operette zu reden, die im dritten Akt einem virtuosen Schauspieler Gelegenheit gibt, als Gerichtsdiener Frosch zu brillieren, und auf die musikalische Entsprechung zum Melodienreichtum des ersten und zweiten Aktes verzichtet.

Und man spürt den Elementen nach, die den Welterfolg dieser Operette begründet haben mögen.

Diese Bemühung wird durch zwei Ereignisse der jüngsten Zeit gefördert: die Vorlage einer kritischen Ausgabe der „Fledermaus"-Partitur, der der Herausgeber Fritz Racek einen überaus informativen Revisionsbericht angefügt hat, und die Johann-Strauß-Ausstellung, welche die Wiener Stadtbibliothek im Wiener Rathaus veranstaltet hat.

Schon die Geschichte des Autographs der „Fledermaus" entbehrt nicht der spannenden Elemente. Den künstlerischen Nachlaß von Johann Strauß hütete nach dessen Tod die Witwe Adele, die sich noch 1929, bei Ablauf der urheberrechtlichen Schutzfrist, um eine gesetzliche Verlängerung dieser Frist bemühte – jedoch ohne Erfolg. Nach Adeles

Tod (1930) kam die „Fledermaus"-Partitur mit allen anderen Schätzen an eine Tochter Adeles aus erster Ehe. Sogleich nach der Besetzung Österreichs im März 1938 beschlagnahmte die Geheime Staatspolizei all diese Bestände, um sie der Reichsdienststelle für verfallene Vermögenswerte in Berlin zu übergeben. Von dieser Dienststelle des Großdeutschen Reiches erwarb die Wiener Stadtbibliothek die Partitur der „Fledermaus". Nach dem Zweiten Weltkrieg machten die Erben der inzwischen verstorbenen Voreigentümerin ihre Ansprüche geltend. Der gesamte Johann-Strauß-Nachlaß galt nach den Gesetzen der wiedererstandenen Republik Österreich als „entzogenes Vermögen", das den Erben zurückzustellen war. In schwierigen Verhandlungen gelang es der Stadtbibliothek, den größten Teil der Bestände nochmals zu erwerben – freilich unter Ausschluß der „Fledermaus"-Partitur, die den im Ausland lebenden Erben übergeben werden mußte.

1962 entschlossen sich die Erben, die Partitur bei einer Auktion in München feilbieten zu lassen. Hier endlich trat die Wiener Stadtbibliothek als Interessent auf und erwarb das Autograph – zum zweiten Mal – für die Stadt Wien.

Das Interesse der erwähnten Dienststelle des Großdeutschen Reiches an den Kompositionen eines vermeintlich „rassenreinen" Komponisten wird in der Wiener Ausstellung in einigermaßen pikanter Weise kontrapunktiert. Die hier gezeigte Stammtafel weist den aus Ungarn gebürtigen Urgroßvater von Johann Strauß auf, den zum katholischen Glauben übergetretenen jüdischen Offiziersdiener Johann Michael Strauß. Er ist der Stammvater jener „Dynastie Strauß", der Johann Strauß der Ältere (1804–1849), dessen Sohn, der „Walzerkönig" Johann (1825–1899) sowie Johanns komponierende Brüder Josef und Eduard angehörten.

Der häufig unternommene Versuch, Genese und Siegeszug der Strauß'schen Musik und insbesondere der Walzer aus sozial- und ideologiegeschichtlichen Komponenten zu erklären, stößt auf Schwierigkeiten. Selbst die historischen Knotenpunkte – wie etwa die Revolution von 1848 – liefern fürs erste keine Orientierungsmerkmale. Johann Strauß Sohn hat diese Revolution als Dreiundzwanzigjähriger erlebt. Aus einem Protokoll, das im Auftrag der Wiener Stadthauptmannschaft am 6. Dezember 1848 aufgenommen worden ist, wissen wir, daß Strauß sogar nach der Niederwerfung der Revolution noch öffentlich die als revolutionär geltende „Marseillaise" gespielt hat. Doch der Polizeiakt berichtet auch, welche Erklärung Johann Strauß hierfür zu Protokoll gegeben hat:

„Es ist allerdings wahr, daß ich während der am 3. dieses Monats beim Grünen Tor abgehaltenen musikalischen Abendunterhaltung die Marseillaise gespielt habe und sogar zweimal wiederholen mußte . . . Zuerst verlangte ein Teil des Publikums das Lied ‚Das deutsche Vaterland'. Um auszuweichen ließ ich die Volkshymne aufführen, und die Sache legte sich. Später wurde die ‚Marseillaise' verlangt, was ich wiederholt ablehnte. Da in mich diesfalls immer mehr und heftiger gedrungen wurde und ich anderweitiges unangenehmes Aufsehen oder einen Exzeß fürchtete, mußte ich nachgeben."

Es steckt in dieser Verantwortung ein durchaus einleuchtendes Motiv: daß sich der Interpret gehalten sähe, das „aufzuspielen", was

HiFi-Stereo
bei Audio Level:

Die besten
HiFi-Anlagen der Welt.

z. B. Lautsprecher:

Für Sie vorführbereit:
Infinity, ARC, OHM, Burwen, AEC, Arcus, Klipsch, Braun, IMF, ESS, SAE, Phase Linear (exclusiv in Berlin), McIntosh, Crown, dbx, Bose, Harman/Kardon, EMT, JBL usw.

Während der Funkausstellung verlängerte Öffnungszeit bis 22 Uhr beantragt.

audio level
HighFidelity

1 Berlin 31 · Prinzregentenstraße 90 · 030/853 40 40

Audio Level – das sind 3 Ideen, 3 Studios.

1. Die besten Anlagen der Welt – im direkten Vergleich. Für Anspruchsvolle.

2. Das Vergleichsstudio. Sie wählen per Knopfdruck Ihre Kombination. Tiefpreise.

3. Sechs komplette Anlagen – optimal zusammengestellt. Unkompliziert in der Technik. Komplett-Rabatt.

„Fledermaus" (Finale II. Akt

Paul Rieth (München)

on ihm mit Nachdruck verlangt wird. Die erteidigung, die Strauß hier vorbringt, önnte den Schlüssel zur Decodierung der ozialen Funktion der Unterhaltungsmusik einer Epoche liefern. Es kommt in der Geschichte der Unterhaltungsmusik mehr als nmal vor – zuletzt war dies bei der Rezepon des Beat und Rock in Mitteleuropa der all –, daß die Musik ihre Bedeutung in sich ägt und daß textliche Zutaten nicht als Träer des entscheidend wirkenden Teiles der itteilung anzusehen sind.

Die Fledermaus" enthält – allen Spekulationen über das Libretto zum Trotz – ein Moment dieser spezifisch musikalischen Wirkungsweise. Der Theaterzettel der Uraufführung vom 5. April 1874 nennt zwei Bearbeiter es Librettos: C. Haffner und Richard Genée. an weiß heute, daß Haffner bei dem Unterehmen eine wenig rühmliche Rolle gespielt t, denn seine Version der dreiaktigen franösischen Komödie „Le Réveillon" von Meilac und Halévy befriedigte den Auftraggeber ineswegs. Dieser Auftraggeber war Maximilian Steiner, damals Mitdirektor des Theaters an der Wien. Steiner, der sich das Aufführungsrecht für Wien verschafft hatte, trat den Kapellmeister seines Theaters, Richard Genée heran. Genée hatte nicht nur als Dirigent, sondern auch als Librettist und Komponist in der Unterhaltungsbranche einen guten Namen. So wurde ihm die Aufgabe gestellt, Haffners unzulängliche Version neuerlich zu bearbeiten. Er griff dabei auf das französische Original zurück und verzichtete darauf, Haffner zu konsultieren. Im Herbst lag das Libretto vor, für dessen Abfassung Genée einhundert Gulden pro Akt als Honorar kassieren konnte.

Der Text, den Genée geliefert hat, bleibt freilich der wunde Teil des Werkes. Schon die Rezensionen, die nach der Uraufführung (5. April 1874) erschienen, begnügten sich nicht damit, der Musik vorbehaltloses oder bedingtes Lob zu spenden, sondern vermerkten auch den „traurigen Zustand" des Librettos. Den Kern der „Fledermaus"-Problematik berührt der in der „Neuen Freien Presse" erschienene Bericht von Eduard Hanslick, in dem es heißt:

„Ein unlösbares Rätsel bleibt es, daß man für solche Worte Musik haben kann, daß nicht der Tongedanke, welcher im Kopf des Komponisten entsteht, lieber in nichts verhallt, ehe er derlei Plattitüden sich anschmiegt."

Der Mann, der die Ästhetik der „tönend bewegten Form" vertrat, fällte sein Verdikt nicht als Gegner des Komponisten, sondern gerade wegen seiner Bewunderung für die reine Instrumentalmusik von Strauß. Ihm wäre wohl das meiste von dem, was die Partitur der „Fledermaus" zu bieten hatte, ohne jegliche Textbindung durchaus willkommen gewesen. Strauß, so meinte Hanslick, sollte bei der Wahl seiner Libretti wählerischer vorgehen, denn es wäre doch „schade um seine hübschen lustigen Melodien!"

Historische Perspektive läßt freilich erkennen, daß die Gleichgültigkeit gegenüber dem komponierten Wort, wie Strauß sie bekundete, durchaus einer Wiener Tradition entsprach. Haben sich nicht die caecilianischen Reformer der Kirchenmusik ereifert über die Art, in der Haydn in seinen Messen mit dem liturgischen Text verfahren ist?! Der Vorrang des Tongedankens, „wie er im Kopf des Komponisten entsteht", vor dem vertonten Wort ist ein Erbstück der österreichischen Musiktradition, ein Kennzeichen dessen, was Ernst Krenek den Espressivo-Charakter der österreichischen Musik genannt hat.

Es ist kein weiter Schritt von der Musikalisierung des Textes zur Indifferenz gegenüber dem Text. Die erfolgreichste Wiener Unterhaltungsmusik des 19. Jahrhunderts hat diesen Schritt getan. Die seichten Libretti zahlreicher (wenngleich nicht aller) Wiener Operetten sind – von dieser Seite her betrachtet – nicht so sehr der Unfähigkeit der Librettisten zu verdanken als vielmehr einer Ideologie der Indifferenz.

Diese Gleichgültigkeit dem Wort gegenüber, die gepaart ist mit dem Bekenntnis zum Primat der Musik, fügt sich in eine ideologische Tendenz, die man als Trivialisierung der klassischen Schiller-Beethovenschen Idee von der Rolle der Kunst bezeichnen könnte. Die These von der versöhnenden Rolle der Kunst („Alle Menschen werden Brüder, wo dein zarter Flügel weilt!") vereinfacht sich in der Operette zum Ausbruch aus der Realität in den Lebensgenuß: „Glücklich ist, wer vergißt, was nicht mehr zu ändern ist!" Das ist sozusagen die Kennmelodie der „Fledermaus" und der Wiener Operette schlechthin. Solch ideologiegeschichtliche Überlegung wird mannigfach bestätigt durch Wendungen, die in den Akten der Wiener Theaterpolizei schon zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts zu lesen sind: daß das Theater ein notwendiges Ventil sei; daß die Befriedigung der Seh- und Hörlust sozialpolitisch vorbeugenden Charakter habe; daß die Bühne das Publikum davor bewahre, auf staatspolitisch unerwünschte Gedanken zu kommen . . .

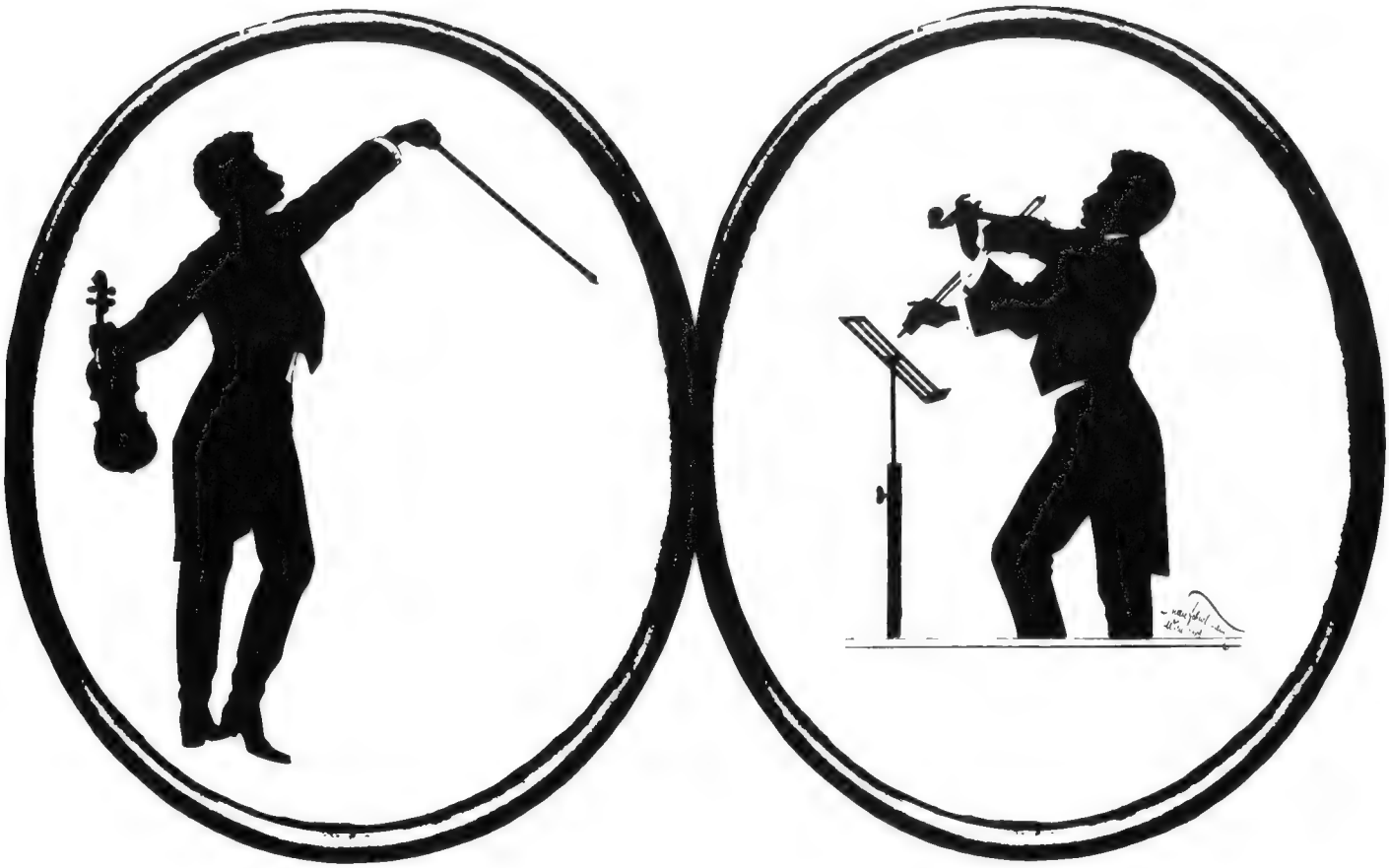
Die Textverachtung der Wiener Operettenfabrik kommt also sowohl der Staatsraison entgegen wie auch der ästhetischen Tradition, die der Musik als „tönend bewegter Form" unbestrittene Herrschaft einräumt. Die Beschwerden der Kritiker, subjektiv durchaus begreiflich und von höherer Warte gesehen sogar ästhetisch berechtigt, gehen deswegen am sozialen Sinn der Operette vorbei. Ihrer Wiener Variante ist sogar die Aneinanderreihung sinnloser Silben (auch diese „scat"-Technik ist in der „Fledermaus" angewandt) gemäßer als die sinnerhöhende Vertonung eines vorgegebenen Textes.

In den Strauß-Monographien und Nachschlagewerken findet man immer noch die Behauptung, die „Fledermaus" hätte es nach der Uraufführung nur auf wenige Wiederholungen gebracht und es wäre ihr der Erfolg zu Beginn versagt gewesen. Neuere Ermittlungen – und auch der erwähnte Revisionsbericht von Fritz Racek – lassen erkennen, daß

High Fidelity aus gutem Hause

Gerätewerk Lahr

Bitte schreiben Sie an Gerätewerk Lahr GmbH 7630 Lahr/Schwarzwald 14



sich der Erfolg in Wahrheit sogleich eingestellt hat. Die Propaganda, die damals eingesetzt wurde, ähnelt in mancher Hinsicht dem für Public Relations heutzutage ausgewerteten „Medienverbund". Konzert, Tanzveranstaltung und Verlagsarbeit waren von Anfang in die „Fledermaus"-Werbung eingeschaltet. Nahezu ein halbes Jahr vor der Uraufführung schon wurde der „Csardas mit Gesang" in einem Wohltätigkeitskonzert aufgeführt (25. Oktober 1873). Beim Concordia-Ball am 10. Februar 1874 erklang die „Fledermaus"-Polka. Wenige Tage nach der Uraufführung lag der Csardas in einer Klavierausgabe vor, und im Mai 1874 erschienen die Ouvertüre und die Ballettmusik in einer Klavieredition.

Den Einzug in das Wiener Opernhaus machte zuerst nicht die Operette als ganze, sondern der „Fledermaus"-Walzer. Seit 1885 bildete dieser Walzer einen Bestandteil des dritten Bildes des Balletts „Wiener Walzer" von Josef Bayer. 1894 gelangte die Operette ins Repertoire des Hamburger Stadttheaters, an dem Gustav Mahler wirkte. Im selben Jahr bekundete der Wiener Operndirektor Wilhelm Jahn die Absicht, „Die Fledermaus" in der Hofoper aufzuführen. Tatsächlich wurde die Operette dann in Nachmittagsvorstellungen gezeigt (vom Oktober 1894 an). Unter Mahler, der 1897 an die Wiener Hofoper gelangte, kam die Operette schließlich in das Repertoire der Abendvorstellungen, und seither haftet ihr die Aura einer seltsam-seltenen Verknüpfung von Würde und Volkstümlichkeit an. Wien ist der Ort, an dem dieser Aura bis zum heutigen Tage gehuldigt wird. Eben darum wurde der Versuch von Rostropowitsch, die Musik auf eigene Art zu realisieren, von der Wiener Kritik ebenso als Sakrileg empfunden wie das Ansinnen der Regie, das Libretto beim Wort zu nehmen – bei jenem Wort, das einer Stadt, über der der Himmel angeblich voller Geigen hängt, weit weniger wichtig ist als der Tonfall . . .

Kurt Blaukopf

SCHALLPLATTEN AUS KASSEL

disco-center

Tadeusz Baird : Morgen / Muza 1057

Historische Schallplatten

Oper – Operette – Klavier – Violine – Konzert – Jazz – Tanz – Unterhaltung – Politik

Import und Versand seit 1956

Listen gegen DM 1,– Rückporto

CONSITON, 59 Siegen 1, Koblenzer Straße 146

scan-sound H 20

Die Meistverkaufte der H-Serie. Günstige Abmessungen; hervorragendes Preis-/Leistungsverhältnis. Die vielen Pluspunkte müssen Sie lesen. Und dann die H-20 beim Fachhändler anhören.

Gebaut bei scan-speak

Nennbelastbarkeit 45 Watt
Grenzbelastbarkeit 90 Watt
Impulsbelastbarkeit 190 Watt

„Absolute Spitzenklasse . . ", „setzt neue Maßstäbe", „schockartige Überraschung". „Wegfall der Intermodulation", so urteilt die Hi-Fi-Stereofonie in Heft 6/74 über unsere P-Boxen mit SD-System.

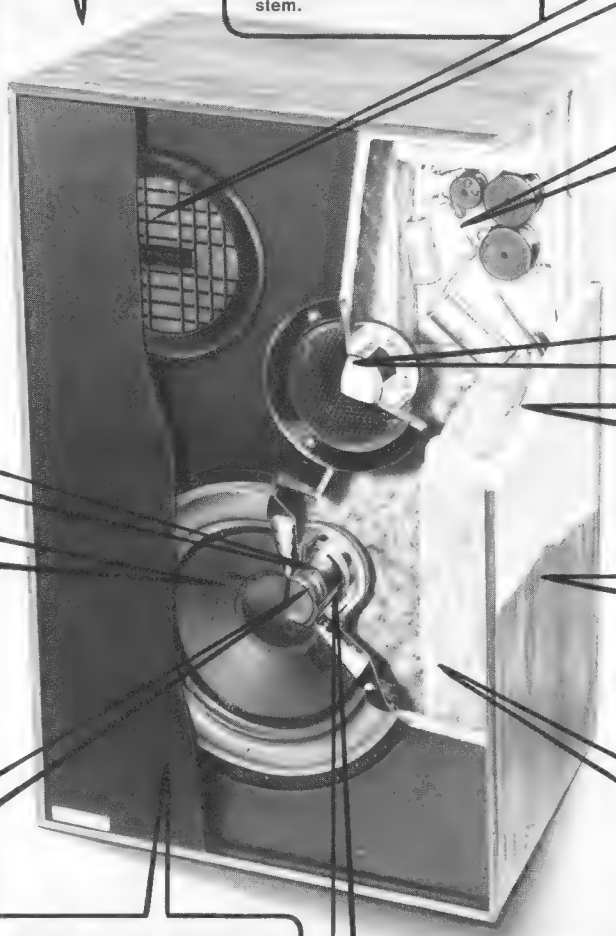
Variovent ist eine genauestens auf diesen Lautsprecher angepaßte passive Einheit. Offen für Frequenzen bis 200 Hz, geschlossen für Frequenzen darüber. Glättet die Impedanzkurve.

Gebaut bei scan-speak

SD

Das SD-System (Pat. ang.) revolutioniert die Begriffe für Lautsprecher: die Membran wird 10mal schneller beschleunigt (in 25 µs statt in 250 µs). Auch für den 10fachen Preis finden Sie keinen dynamischen Lautsprecher mit diesen Werten auf der Welt. Die Intermodulation von ca. 30 % entfällt.

Gebaut bei scan-speak



Die Frequenzweiche, speziell entwickelt für das SD-System, mit engtolerierten Komponenten und großen Kupferspulen.

Gebaut bei scan-speak

Kalottenlautsprecher D-38. Nahezu linear von 700 bis 20 000 Hz; hier eingesetzt ab 1500 Hz. Eigenresonanz 500 Hz. Höhenabstrahlung ca. 140°.

Gebaut bei scan-speak

Gehäusematerial von hoher spezifischer Dichte. Niedrige Eigenresonanz. Hochspannungsverschweißt.

scan-speak-Lautsprecherchassis 21 W 42 SD. Korb aus Druckguß-Magnesium, niedrige Eigenresonanz (25 Hz), hoher Schalldruck (92 dB 1 W/1 m), leichte Membran mit Spezialbedämpfung der Partialschwingungen.

Gebaut bei scan-speak

Die äußere Schönheit kommt nicht zu kurz: Oberfläche in Nußbaum natur oder in Weiß. Auf Sonderwunsch auch erhältlich in Schwarz, Eiche, Teak, Palisander.

Die Schwingspule ist auf Aluminiumträger in der revolutionären „Wabentechnik" (Pat. ang.) gewickelt, Stabilität auch bei größten Impulsen („attacs").

Gebaut bei scan-speak

Die innere Dämpfung eines Lautsprechers ist sehr wichtig. Durch Messungen und praktische Versuche festgelegte Werte des Verhältnisses von harter und weicher Bedämpfung.

Frontbespannung abnehmbar. Moderner Akustik-Spezialstoff. Dämpfung nur 1 dB (nicht wahrnehmbar). Durchlässigkeit über 90.

Der enge Luftspalt mit der hohen magnetischen Energie von 400 mWs.

Übertrifft DIN 45 573

Änderungen vorbehalten

...das soll nicht heißen, daß scan-sound-Boxen unerschwinglich sind.

Im Gegenteil:

scan-sound-Boxen der H-Serie erhalten Sie beim guten Fachhandel schon ab etwa 275,— DM. Einschließlich Mwst. Einschließlich Service. Und einschließlich der Urkunde über die 5-Jahres-Garantie.
Schreiben Sie uns, wir senden Ihnen gerne Informationsmaterial.

KG DYNAUDIO

Electronic Handelsgesellschaft & Co.
2 Hamburg 6, Fettstraße 6
Tel.: (040) 43 80 21-24, Telex: 02 15 489

Bitte, besuchen Sie uns auf der Internationalen Funkausstellung Berlin 1975, Halle 23, Stand 2319

JAZZ PORTRÄT

MILES DAVIS

Wer Miles Davis heutzutage sieht – in seinem schillernden Boutiquen-Dress, in Lurex oder Leder, mit bodenlangem Schal –, kann ihn für einen Super-Star des Rock halten (der er auch ist) und dabei seine Jazz-Vergangenheit vergessen. Die liest sich jedoch wie eine Entwicklungsgeschichte dieser Musik seit 1945. Kein anderer Musiker hat in den letzten 30 Jahren so maßgeblichen Anteil an der stilistischen Weiterentwicklung des Jazz gehabt. Als Trompeter im Charlie-Parker-Quintett war er an der Ausformung des Bebop mitbeteiligt. 1949 leitete er das Capitol-Orchester, dessen Platte bezeichnenderweise „The Birth of the Cool" hieß. In den fünfziger und sechziger Jahren führte er den Hardbop an und hatte gleichzeitig John Coltrane unter seinen Fittichen – die Folgen, als dieser sich selbständig machte, sind bekannt. 1970 stellte er erst seine Rhythmusgruppe, dann seine Trompete unter Strom und führt seitdem den Jazz-Rock an. Dazu ein Image, wie es eine Werbeagentur nicht besser aufbauen könnte: schwarz, stolz, schick und schön, mit Hobbies in der nicht unattraktiven Mischung: Boxen, schöne Frauen, schnelle Wagen, und aggressiven, unabhängigen und zynisch-frozzelnden Äußerungen über Gott, die Welt und das Musikgeschäft („Trompete? – Ich weiß nicht, wie man das Ding spielt.") Nicht zu vergessen: er hat auch Gegner. Sie haben sich in den letzten fünf Jahren zumeist aus den Anhängern seines akustischen Stils rekrutiert. Sie erinnern sich an die Wirkung seiner Platten aus der „Weltschmerz"-Periode, als 1958 nach Erscheinen der Filmmusik zu „Fahrstuhl im Schaffott" ein Mädchen beim Hören sich die Pulsadern aufgeschnitten haben soll. Ihre Meinung: sein Trompetenspiel ist laut und langweilig geworden, ist austauschbar mit anderen wah-wah-verzerrten Elektroinstrumenten. Er ist kein Jazzmusiker mehr, und als Pop-Star interessiert er uns eigentlich weniger. Unseren Autor Günter Buhles interessiert er mehr. *Red.*

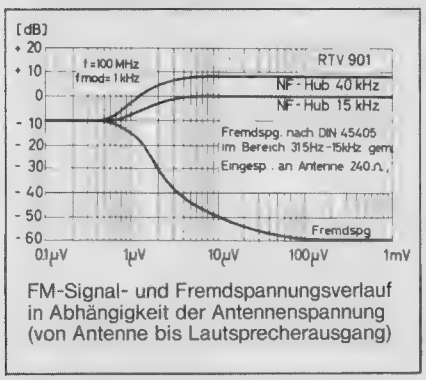
GRUNDIG RTV 901 70 WATT

Wieder einmal im Test vorn!
Bewährte HiFi-Technik zahlt sich eben aus!

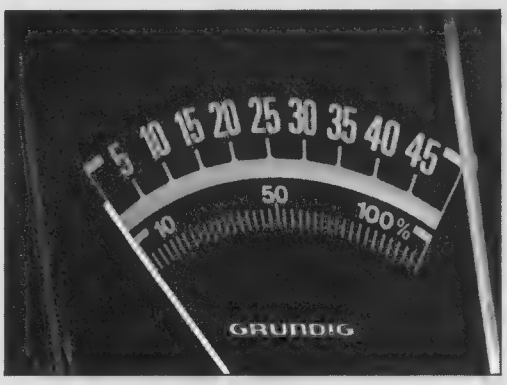
**Große Sprüche zählen nicht.
Dafür zählen Qualität und Leistung.
Und das zu Recht.
Die Tatsachen:
Neuester Test der Stiftung Warentest.
Am Start 22 Receiver bekannter Marken.
Wie schon sein Vorgänger erhielt der
GRUNDIG Receiver RTV 901 HiFi
eine der besten Bewertungen.
Elfmal sehr gut, zwölfmal gut!**

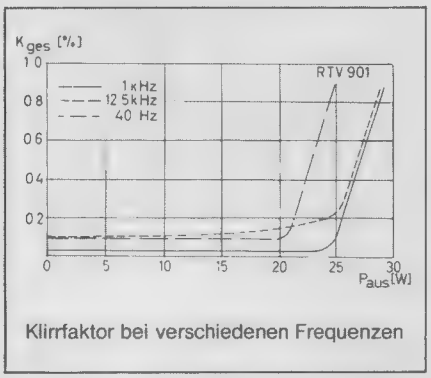
Nicht etwa in irgendwelchen unwichtigen Testpunkten, sondern in den für HiFi-Qualität entscheidenden Kriterien: Servicefreundlichkeit, Begrenzung, AFC, Störabstand, Frequenzgang und Fremdspannungsabstand für TA und TB und weitere.

Zu diesem HiFi-Receiver empfehlen wir die HiFi-Boxen 416 Compact, die sich durch hervorragende Klangqualität und hohe Belastbarkeit bei kleinstmöglichen Abmessungen auszeichnen.



FM-Signal- und Fremdspannungsverlauf in Abhängigkeit der Antennenspannung (von Antenne bis Lautsprecherausgang)

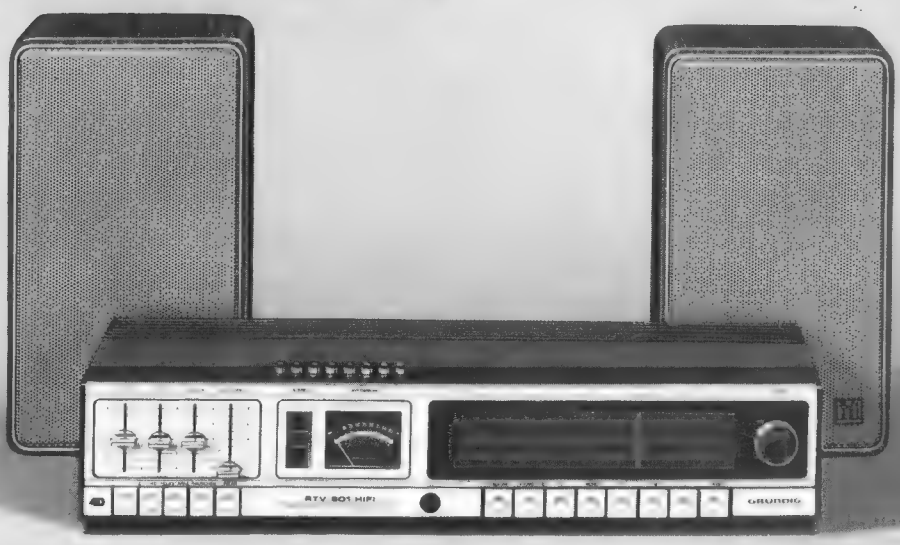




Klirrfaktor bei verschiedenen Frequenzen

**GRUNDIG 70-Watt-Receiver
RTV 901 HiFi**

- HiFi nach DIN 45500
- 2 × 35/25 Watt Musik-/ Nennleistung
- Schaltbare Lautsprecher-Ausgänge für Stereo in einem oder zwei Räumen
- 4D-Stereo-Raumklang
- Elektronische Schutzschaltungen
- Gehäuse nußbaumfarben oder weiß



OTTO BRAUN LAUTSPRECHER LK 4 S

- masseloser Ionenhochtöner mit neuartiger, aktiver Ansteuerung (transformatorlos)
- runde Hornkonstruktion mit idealer E-Funktion
- Höhendispersion nach allen Seiten 160°
- Phasenfehler zw. rechtem und linkem Lautsprecher max. 3° bei 100 Khz
- Die Einschwingzeit beträgt wenige Mikrosekunden
- Mitteltöner in SD-System (scanspeak)
- Im Baßbereich Druckdoppelkammer mit Variovent-Passivanpassung, schwerer innerer Baßtreiber

Eigenresonanz: 0 Hz (aperiodisch)

Weitere Daten siehe HiFi-Jahrbuch 7 Nr. 504

usikwiedergabe beginnt zeitlich gehen immer mit Impulsen. Diese sogenannten Einschwingvorgänge bestimmen nachhaltig die Natürlichkeit es Klangbildes.

s gibt bis heute kein System, das erart kurze und fehlerlose Einschwingpulse ermöglicht — auch nicht durch tive Gegenkoppelung, die im Übrigen nur den Versuch darstellt, einen hler zu berichtigen, der bereits stattfunden hat.

achen Sie einen Versuch und hören e sich diese Lautsprecher einmal an (es gibt 4 Größen von DM 998,— bis 00,—).

is Anhören lohnt selbst eine weite ise.

to Braun
gh-Fidelity-Studio

rstellung elektroakustischer ezial-Einrichtungen

)0 Saarbrücken 3, Futterstraße 16
lefon (06 81) 3 42 74

„Ich weiß nicht, was ‚Jazz' ist. Das ist ein Wort des weißen Mannes, um es einem ‚Nigger' zu geben – und Nigger sind Onkel Toms!" – Das ist einer der typischen Aussprüche des schwarzen Trompeters Miles Davis. Kann man also über ihn gar kein „Jazz"-Porträt schreiben?! Doch, man kann. – Aber man sollte dabei nicht vergessen, daß Miles Davis mit fast allem, was er tat, den Rahmen der Trends im Jazz und oft genug auch den Rahmen dieser Musik gesprengt hat. Und wie bei wenigen anderen Musikern fallen bei näherer Betrachtung dieser Persönlichkeit soziologische Gesichtspunkte ins Auge. So gewinnt der scheinbar unpolitische Musiker für seine Rasse und darüber hinaus auch politische Bedeutung.

Er stand vor allem immer mit Kritikern und Journalisten auf Kriegsfuß. Nur wenige akzeptierte er. Eine Ausnahme war der kürzlich verstorbene Ralph Gleason, einer der Kolumnisten der bemerkenswerten Zeitschrift „Rolling Stone" (keine Verbindung zur Pop-Gruppe!). Gleason hatte viele Hüllentexte zu Davis-Schallplatten geschrieben. Interviews durchsetzt der pressefeindliche Miles dicht mit solchen Worten, die in den meisten Zeitschriften noch heute nur mit Anfangsbuchstaben und drei Punkten markiert werden. – Ähnlich rüde verhält er sich seinem Publikum gegenüber: dreht ihm den Rücken zu beim Spielen, spuckt aus oder schneuzt sich ohne Taschentuch, wann immer es ihm paßt, ist auch in den Pausen an Clubbars nicht ansprechbar. Dieser Mann hat genügend Stoff für die Skandal-Klatsch-Presse mit und ohne Bezug zu seiner Musik geliefert. Aber eigentlich sind dies alles nur Randerscheinungen.

Bebop und Cool-Jazz

Miles Dewey Davis wurde 1926 in St. Louis als Sohn einer rein schwarzen Familie geboren. Sein Vater war hoch angesehener Zahnarzt mit Haus- und sogar Grundbesitz. Davis lernte frühzeitig Trompete spielen und machte seine ersten Gigs mit bekannten Musikern wie Sonny Stitt und Clark Terry noch in seiner Heimatstadt. Im Jahre 1945 kam er mit elterlichem Geld nach New York, um auf der Juilliard-Musikschule zu studieren, nebenbei musizierte er bereits mit den Bebop-Avantgardisten in den Clubs der 52sten Straße. Sein Studium tauschte er bald – wie sich erweisen sollte gewinnbringend – gegen einen festen Platz neben dem Altsaxophonisten Charlie Parker in dessen Quintett ein. Miles blieb dort mehrere Jahre, bespielte mit Parker viele Schallplatten – einige der besten des Jazz. – Man hat Parker und außerdem Louis Armstrong als die einzigen Genies des Jazz bezeichnet. Nun, wer es mit solchen elitären Titeln hält, sollte nun schon eine ganze Weile auch Davis dazuzählen. Tatsächlich ist Davis nach Armstrong wohl die charismatischste Erscheinung dieser Musik.

Als Miles die Parker-Combo verließ, war seine Lehre beendet. Sein damals allgemein kritisierter Mangel an der Feuerwerkstechnik anderer Beboptrompeter, allen voran Dizzy Gillespie, begann sich nun reziprok als Plus herauszustellen, als neue Nuance. Der weichere, kühle, vibratolose, klare Ton, den Miles immer hatte, wurde zu einem Klangideal des Cool-Jazz der fünfziger Jahre und vieler Strömungen danach. Schon im Jahre 1949 wurde Davis als nomineller Leiter und Hauptsolist einer kleinen Big-Band herausgestellt. Dieses Orchester aus Enthusiasten war eine echte Musiker-Kooperative – lange bevor solche Einrichtungen und Ausdrücke gebräuchlich wurden. Zu den Spielern und Arrangeuren zählten neben Davis solche Leute, deren Namen heute für ganze Stilrichtungen stehen: Gerry Mulligan, John Lewis, Lee Konitz, Gunther Schuller und Gil Evans, von dem später noch die Rede sein wird. Die wenigen erhältlichen Aufnahmen dieses Orchesters stellen ein Muß für jede gute Jazz-Diskothek dar.

Das Comeback

Danach war Davis zwar ständig weiter aktiv, auf Platten und bei Auftritten, aber sein Spiel war inkonsistent und seine Entwicklung stagnierte. Heute weiß man aus seinem eigenen Mund, daß er in der ersten Fünfzigerhälfte alle möglichen Drogen zu sich nahm und sein Geld so ausgab, wie er es verdiente. „Ich wäre heute tot, wenn ich nicht mit den Drogen aufgehört hätte", bemerkte er in einem Interview. – Dann kam er im Jahre 1956 mit einem neuen Quintett wieder an die Oberfläche. Seine Musik – immer noch tief verwurzelt im Bebop – wurde zur Sensation des Newport-Jazz-Festivals, das damals noch der wichtigste Barometer dieser Musik war. Jedoch nicht alle Kritiker waren begeistert: Der Schlagzeuger sei zu laut, der Pianist sei ein Barmusiker, der Tenorsaxophonist spiele falsch und Davis selbst könne nur im mittleren Register blasen. Die Engstirnigkeit und der böse Wille solcher Kritik werden im Rückblick klar. Heute sind die Aufnahmen dieser Gruppe – viele davon Bearbeitungen ganz trivialer Schlagermelodien – mit John Coltrane, Tenorsaxophon, Red Garland, Klavier, Paul Chamers, Baß, und Philly Joe Jones, Schlagzeug, das Beste vom wenigen Denkwürdigen im Jazz jener Jahrzehntwende. Sie werden jetzt wiederveröffentlicht und gekauft, als seien sie neu. Gewiß spielt dabei auch die Bedeutung von John Coltrane eine Rolle. – In dieser Phase vor 1960 entstanden auch drei Aufnahmezyklen des Trompeters als einziger Solist eines von Gil Evans arrangierten Orchesters, und zwar die Alben „Sketches of Spain", „Porgy and Bess" sowie „Miles Ahead". Sie sind neben einigen Werken von Duke Ellington das Gültigste im großorchestralen Jazz, überhaupt in der amerikanischen Musik. (Die vom Impressionismus beeinflußte Klangwelt Gil Evans' findet auch in der wohlgehegten und teuer verwalteten Zeitgenössischen Musik kein Gegenargument. Das ist jedoch das Verdienst von Gil Evans und gehört in ein anderes Kapitel, die Trompete von Miles Davies war hier nur das Salz in der Suppe.) – Davis wurde gerade mit Coltrane zum erstenmal als Entdekker und Förderer wichtiger Musiker aktiv. Inzwischen ist jede Formation des Trompeters eine Institution: Wer darin gespielt hat, der „hat es geschafft". – Im Sextett mit Coltrane, dem Altsaxophonisten Cannonball Adderley und dem Pianisten Bill Evans machte Davis bald das Album „Kind of Blue". Hier beginnt die modale (auf einige wenige Akkorde bezogene) Improvisationsweise des neueren Jazz, ohne die noch heute viele Musiker – Tausende! – nicht wüßten, was sie spielen sollen. Coltrane hat dieses Konzept auf den Höhepunkt und darüber hinaus getrieben. Andere machten es zur Masche, letztes Beispiel: Gato Barbieri.

EMI ELECTROLA

MUSICASSETTEN

Jetzt mit

DOLBY SYSTEM®

Rauschunterdrückungs-Verfahren

und auf

EMITAPE X-1000

Ultra Dynamic Eisenoxyd Band

Machen Sie sich vertraut mit EMI ELECTROLA Musicassetten. Erleben Sie die großartige Wiedergabequalität und das hohe künstlerische Niveau unseres umfangreichen MC-Kataloges.

hier ein Beispiel

Schöne Stimmen – schöne Weisen

BELIEBTE MELODIEN AUS OPERN UND OPERETTEN

1 C 223-30 229

Die non plus ultra Kombination

jeder für sich ein Spitzenprodukt auf dem internationalen Weltmarkt der High Fidelity. Der **STAX SR 3 New,** mit dem neuen Versorgungsteil SRD 6, erfüllt hohe Qualitätsansprüche eines jeden Hifi Kenners.
Der **STAX SRX MK II,** mit dem Versorgungsteil SRD 7, übertrifft selbst höchste Erwartungen, die ein Hifi Perfektionist an ihn stellt und setzt somit der Elite der High Fidelity neue Maßstäbe.
Machen Sie den Test und wählen Sie den STAX Electrostaten aus, der am besten zu Ihnen paßt.
Die neuen STAX sind die besten Electrostaten die Stax je konzipierte.
Lieferung und Information durch den Hifi Fachhandel.

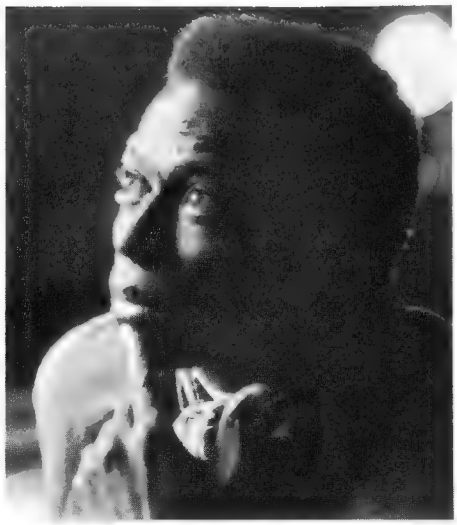
AUDIO ELECTRONIC GmbH & Co. KG
4 Düsseldorf, Postfach 14 01

Fortschrittliche Gruppen-Musik

Indessen wandte sich Davis nach einiger Zeit und einer Reihe von wunderschönen Aufnahmen vom einfachen modalen Konzept ab und spielte in derselben Quintett-Instrumentierung etwas anderes. Nicht mehr die bebopmäßigen Variationen der Akkordgerüste, nicht mehr die melodische Erfindungsgabe in einem Modus, sondern die sensible, weitgehend freie, enorm rhythmische Interaktion des einzelnen mit dem Ganzen – sozusagen des Solisten und seiner Mitsolisten – wurde zum Konzept. Hierin lehnte er sich unverkennbar auch an die Musik des wesentlich archaischeren Free-Musikers Ornette Coleman an: Freiheit mit Unisono-Themen lediglich als Rahmen. Aber die Musiker des Miles-Quintetts handhabten die Sache in einer Weise, die bei weniger Freiheit leicht zu eiskalter Routine geworden wäre. Der Trompeter fand in dem Tenorsaxophonisten Wayne Shorter einen ideal komplementären Bläser. Die eigentlich vollkommen emanzipierte Rhythmusgruppe bestand aus den starken Einzelpersönlichkeiten Herbie Hancock, Piano, Ron Carter, Baß, und Tony Williams, Schlagzeug. Motivisches Material lieferten hauptsächlich Themen von Hancock und Shorter. Miles selbst hat in seiner Karriere nie besondere Anstrengungen als Komponist von Stücken gezeigt. – Man hatte lange den Eindruck, daß der Jazz der sechziger Jahre vom Pathos und der Hingabe des inbrünstig religiösen John Coltrane beherrscht wurde. Jetzt ist klar, daß Davis zur selben Zeit weiter voraus war. Sein Quintett machte Gruppenmusik, bevor dieser Ausdruck modern wurde; und diese Musik bewegt sich auf einem Niveau, das eine Menge anderer Jazzbemühungen dieser Jahre im Vergleich als Humbug entlarvt. – Es soll nicht darum gehen, von einem verlassenen Winkel nach rückwärts irgendeine Elite zu inthronisieren, auch nicht darum, die Süffisanz mancher amerikanischer Kritiker nachzubeten. Trotzdem kann man sagen: Hör hin, die Musik spricht für sich selbst.

Superstar des Jazz-Rock

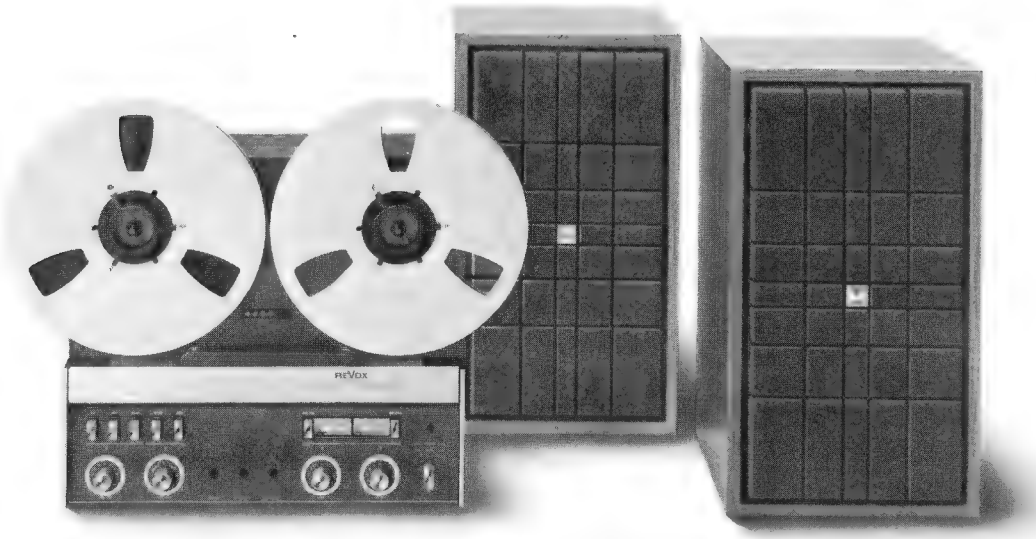
Gegen Ende der sechziger Jahre brach Miles Davis den Quintettrahmen seiner Gruppe auf und nahm weitere Klangfarben hinzu. Das neue Elektroklavier, manchmal gleich mehrere, andere Blasinstrumente, wie das von Coltrane inzwischen popularisierte Sopransaxophon oder die Baßklarinette. Und er machte eine Anleihe bei der Rhythmik des Rock und der des „Latin Boogaloo" der Puerto Ricaner. (Beide Idiome haben übrigens in den Akzentuierungen große Ähnlichkeit.) Ein ganz neuer Trend begann mit den beiden Davis-Alben „In a Silent Way" und „Bitches Brew", die ein breites, meist weißes, junges Publikum ansprachen. Davis wurde zum Superstar des Jazz-Rock, er spielte auf Pop-Festivals – zum Beispiel auf der Isle of Wright – und in Rock-Arenen wie dem Fillmore East. Über einem ungeheuer intensiven, dynamisch ausgefeilten und nie gewalttätigen rhythmischen Geflecht erklingen lyrische Trompetenlinien, wie man sie von Davis seit wenigstens 1956 gewöhnt ist. Und trotzdem brauchen seine Fans (dazu zählt sich auch der Autor dieses Artikels) und Nicht-Fans Monate oder Jahre, bis sie sich daran gewöhnt haben und sich das alte Wohlgefallen einstellt. Miles Davis tritt heute zwar seltener

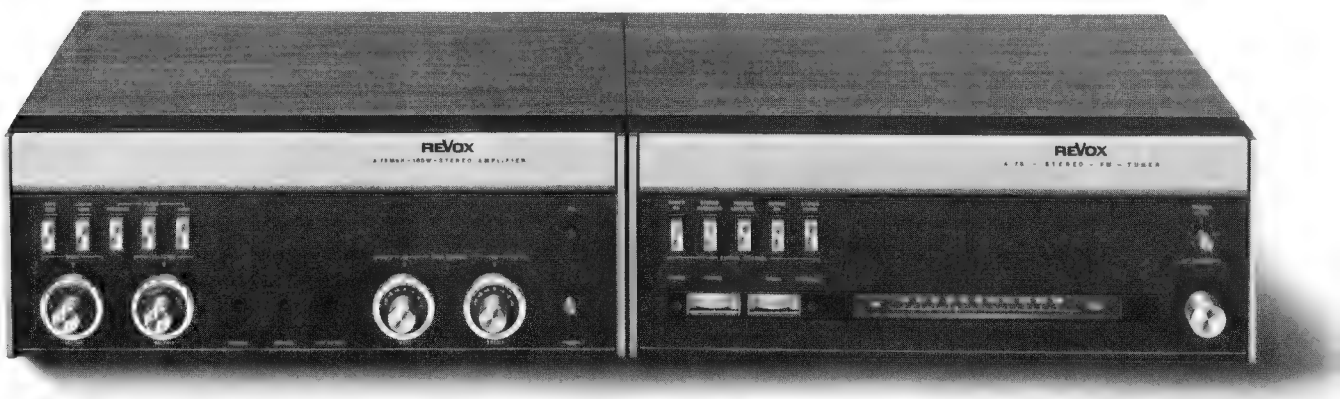


auf als früher, sprach sogar schon vom totalen Rückzug, hat jedoch kürzlich mit seiner Platte „Get Up With It" einen neuen Meilenstein gesetzt. In das rhythmische, stark an die Soul-Musik angelehnte Brodeln hat er Klänge aus der Elektronischen Musik einbezogen, er selbst bedient die Orgel.
Musikalisch ist Miles Davis die einflußreichste Figur des Jazz während der letzten 25 Jahre. Aber auch sein von Weltanschauung geprägter persönlicher Stil wurde nachgeahmt. Unter Schwarzen mag die Persönlichkeit des Trompeters wohl einen noch höheren Stellenwert besitzen als seine Musik. Seine stattliche Erscheinung, sein bestechend guter Geschmack, seine erstaunliche Fähigkeit, jung zu bleiben, sein Rassenstolz – und zwar als ein besonders dunkelfarbiger Schwarzer – bieten sich zur Identifikation an. Mehr fast als für seine Musik ist Miles bekannt für die eigentlich zeitlosen Attribute des Wohlstands: elegante Kleider, schnelle Wagen, schöne Frauen. Er verfügte immer über alle drei: Früher waren es die seriösen dunklen oder weißen Anzüge, heute sind es schillernde Boutiquen-Modelle: Silberne Schuhe, Jeansmode aus Lurex oder Leder. Seine Frauen: Alle Rassen und Nationalitäten, Freundinnen und Ehefrauen. Darunter auch die Mutter seiner erwachsenen Söhne. – Aber eigentlich ist das doch schon zu viel des Guten für die meisten schwarzen Amerikaner. Eine solche Person kann für sie vielleicht eher beneidenswert als nachahmbar sein. Außerdem steht seine gänzlich intellektuelle Kühle im Weg – „Coolness" und Miles gelten als Synonyme. So ist es wahrscheinlich zu erklären, warum er seine eigentlichen Erfolge bei einer weißen bürgerlichen Hörerschaft fand. – Heute sucht er geradezu demonstrativ die Soul-Nähe, spielt auf Platten sogar so reinen Blues wie nie zuvor. Sucht er vielleicht eine Heimat außerhalb der undefinierbaren Sphären seiner Musik?! Er stellt sich deutlicher als früher in die Nähe der Black-Power-Bewegung, deren Theoretiker wie Leroi Jones ihn (nicht mit den schlechtesten Argumenten) schon stark kritisiert hatten.

Eine politische Person?

Unter schwarzen Musikern – meist Leute des Proletariats, ohne irgendeine Alternative – war Miles Davis immer eine Außenseiter. Er entstammt der schmalen schwarzen Bourgeoisie, hat eine solide Ausbildung, die auch den Bereich der europäischen Musik berühr-





Musikgenuss beginnt dort, wo HiFi-Geräte Revox-Standard erreichen

Wir bauen ein begrenztes Programm hochwertiger HiFi-Geräte. Durch diese selbst auferlegte Beschränkung konnten wir uns besonders der konsequenten Verfeinerung der Details zuwenden und jene Perfektion erreichen, die den Namen REVOX zum Begriff machte.

Es gibt immer mehr Leute, die sich gleich für dieses HiFi-System der REVOX-Klasse entscheiden. Sie kaufen nur einmal. Aber dann das Richtige.

Zusammen mit der Tonbandmaschine A 77 und den REVOX-Lautsprechern bilden Tuner A 76 und Verstärker A 78 die Stereoanlage ohne Kompromisse.

Tuner A 76: Optimale Verzerrungsfreiheit, Stabilität und Empfangsleistung. 4fach-Drehko-Abstimmung. Selektion und Verstärkung völlig getrennt. Hervorragende Störunterdrückung. Optimale Kanaltrennung. Präzise Abstimmhilfen.

Verstärker A 78: Geringste Klirr- und Intermodulationsverzerrungen. Belastungssichere, elektronisch geschützte Endstufen. Professionelle Stufenklangregler. Schaltbare Filter für Höhen, Tiefen und Präsenz.

STUDER REVOX

Deutschland:
WILLI STUDER GmbH,
7827 Löffingen
Schweiz
REVOX ELA AG,
8105 Regensdorf ZH
Österreich:
REVOX EMT GmbH,
1170 Wien, Rupertusplatz 1

108–7678

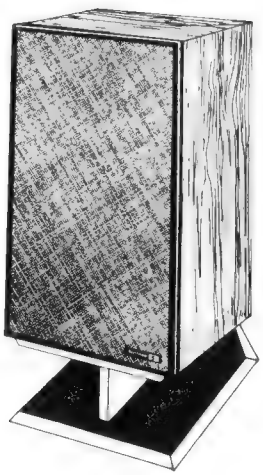
Mit diesem Coupon erhalten Sie Unterlagen über das REVOX-Programm

Name

Straße

PLZ, Ort

Rectilinear®



EINLADUNG zur

SONDER-AUSSTELLUNG

am 12. und 13. September
täglich 10 bis 20 Uhr
im

US TRADE CENTER
Frankfurt am Main
Bockenheimer Landstraße 2
Zürich-Haus

Vorgeführt werden alle neuen Modelle von RECTILINEAR.

Demonstriert wird mit Phase Linear-Verstärkern.

Über Ihren unverbindlichen Besuch würden wir uns freuen

E HELDMANN
UNTERHALTUNGSELEKTRONIK · CONSUMER ELECTRONICS
6000 FRANKFURT AM MAIN
TELEMANNSTR. 2 TEL. 725363

Phase Linear appears through the courtesy of
H. Teppler KG, Dortmund)

te. Er besaß immer Geld und, was noch wichtiger ist, Geschäftssinn. Den luxuriösen Lebensstil gewährleisten ihm schon allein seine Aktien. Und trotzdem wählte er die seit Louis Armstrong typischste Erfolgslaufbahn für einen Schwarzen in den USA: er wurde Jazz-Trompeter. Für wieviele Weiße ist der trompetespielende Neger nicht noch immer die Symbolfigur des Jazz?! So kommt es, daß Miles nach „Satchmo" bei jüngeren Jazzlaien der bekannteste Künstler dieser Musik sein dürfte. Er tut jedoch alles Erdenkliche, um nicht in eine Onkel-Tom-Rolle zu verfallen, die Armstrong seinerseits lediglich mit Humor überspielte. Wenn es aber so etwas wie Charisma gibt, dann hat es Miles Davis.

Auch die Karriere des Hochleistungssportlers stand den Schwarzen in Amerika offen. Sie wurden Basket- und Footballspieler, Sprinter und vor allem Boxer. Manche späteren Musiker waren in ihrer Jugend Box-Champions. Miles boxt noch heute, um sich fit zu halten. Er soll sogar professionelles Format gehabt haben, ist außerdem mit Stars wie Sugar Ray Robinson befreundet. So vereint er die Träume seiner Generation – als Trompeter und als Boxer. – Nun sollte man unbedingt auch einmal bemerken, wie sehr der Drang zur Sportlichkeit bei manchen Jazzmusikern (und bei der meist unbewußten Nachfolge weißer Rock-Musiker) auch in der physischen Leistung resultiert. Soli werden oft zur Demonstration von Ausdauer, Lautstärke, Geschwindigkeit. Psychoanalytiker haben auf die sexuelle Komponente des Jazz hingewiesen, was sich wiederum deckt mit dem Nimbus der sexuellen Hochleistung, den Weiße seit jeher Schwarzen nachsagen oder andichten, meist in denunziatorischer Absicht.

Dank seines anerzogenen Selbstbewußtseins und seiner gesicherten materiellen Unabhängigkeit war Miles Davis immer der Schwarze, „der es den Weißen einmal gezeigt hat". So wird vielleicht auch jene Meldung der Musik-Klatsch-Presse plausibel, die besagt, daß er den Rolling-Stones-Star Mick Jagger, der ihm einen Besuch abstatten wollte, nicht in seine New Yorker Wohnung einließ. Davis ist auf eine durchaus zwiespältige Art in seinem Rahmen eine politische Erscheinung. Auch wenn er sich gern arrogant über andere Schwarze äußert, die Jazz und politische Mission zu verbinden suchten.

Ein empfindsamer „Lyriker"?

Hinter seinem bilderstürmerischen Äußeren steht aber wohl doch menschliche Substanz. Es gibt wiederum Stimmen, die den privaten Davis als äußerst umgänglich und sensibel beschreiben. Der Trompeter scheut sich auch nicht – noch neulich – in der tiefsten deutschen Jazz-Provinz bereitwillig und mit hoher Konzentration ein Konzert von über zwei Stunden zu spielen, in einer mit Interessierten halbgefüllten Halle, nachdem die Pfeifer und Buhrufer in der ersten Hälfte schon abgewandert waren. (Freilich müssen die Kohlen stimmen!) – Der Lyriker, der Empfindsame, der war er auf jeden Fall immer in seiner Musik. Da zeigt er auch anerkennend Respekt, zum Beispiel vor dem verstorbenen Duke Ellington, dessen Andenken er seine neue Platte widmete. Schließlich hat Davis dann auch mit Ellington viel Ähnlichkeit als Förderer neuer Talente. Duke und Miles haben beide vielen jungen Musikern zum Erfolg verholfen.

Die Mitglieder seiner Gruppen bezeugen, daß Miles ihnen weitgehende Freiheiten läßt, innerhalb der Formation und was ihre eigenständigen Bemühungen angeht. Wahrscheinlich ist dies das Geheimnis seines musikalischen Erfolges, der Grund dafür, daß es genaugenommen keine schlechte Davis-Schallplatte gibt. Viele rechnen auch seinem Produzenten Teo Macero ein Großteil dieses Verdienstes zu. Macero ist selbst Musiker, Komponist und gelegentlicher Orchesterleiter, wie überhaupt in den USA Theorie, Publizistik und Praxis der Musik nicht so krampfhaft getrennt werden wie in der europäischen Jazz- und Rock-Branche. Er betreute alle Davis-Gruppen seit Anfang der sechziger Jahre, und das beweist ja auch die Standhaftigkeit und Kooperationsfähigkeit von Miles Davis selbst. Macero ist ein Weißer, wie viele Musiker in den Ensembles des Trompeters Weiße waren. Man kann Miles Davis trauen bei der Bemerkung: „Wenn jemand echt ist, dann schaust du nicht darauf, was er ist. Du nimmst dann von seiner Hautfarbe keine Notiz."

Günter Buhles

Plattenhinweise

Bitches Brew *(Pharaoh's Dance, Bitches Brew, Spanish Key, John McLaughlin, Miles Runs Thee Voodoo Down, Sanctuary).* CBS 66 236 (2 LP).

Early Miles *(Morpheus, Down, Whispering, Blue Room, For Adults Only, Tasty Pudding, Floppy, Willie The Waller).* Bellaphon BJS 40 161

Filles De Kilimanjaro *(Frelon brun, Tout de suite, Petit Machins, Filles de Kilimanjaro, Mademoiselle Mabry).* 63 551 CBS

In A Silent Way *(Shhh / Peaceful, In A Silent Way, It's About That Time).* CBS 63 630

Live-Evil *(Sivad, Little Church, Gemini, Double Image, What I Say, Nem Um Talvez, Selim, Funky Tonky).* Inamorata And Narration By Conrad Roberts. CBS 67 219 (2 LP)

Miles Davis *(If I Were A Bell, You're My Everything, I Could Write A Book, Oleo, It Could Happen To You, Woodyn' You, My Funny Valentine, Blues By Five, Airegin, Tune Up, When Lights Are Low).* Bellaphon BLST 6 511

Miles Davis In Concert. CBS 68 222 (2 LP)

Miles Davis & The Modern Jazz Giants *(Bags Groove, Bemesha Swing, The Man I Love, Swing Spring).* Bellaphon BJS 40 147

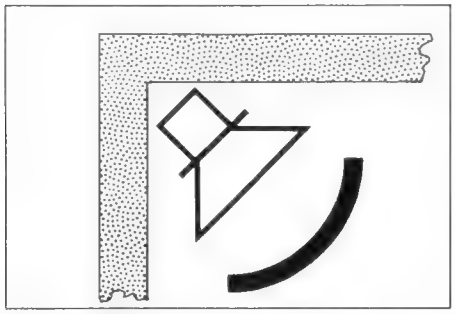
Nefertiti *(Nefertiti, Fall, Hand Jive, Madness, Riot, Pinocohio).* CBS 63 248

On The Corner *(On The Corner, New York Girl, Thinkin' One Thing And Doin' Another, Vote For Miles, Black Satin, One And One, Helen Butte, Mr. Freedom X).* CBS 65 246

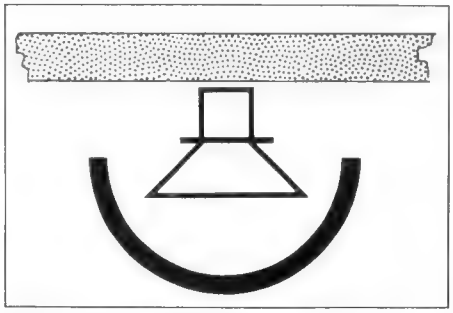
Sketches Of Spain *(Concierto De Aranjuez, Will O'The Wisp From „El Amor Brujo", The Pan Piper, Saeta, Solea).* CBS 62 327

Bird Symbols *(Moose the mooche, Yardbird Suite, Ornithology, A night in Tunesia, Bird's nest, Cool blues, Bird of Paradise, Embraceable you, My old flame, Scrapple from the apple, Out of nowhere, Don't blame me)* Musidisc 30 CB 982

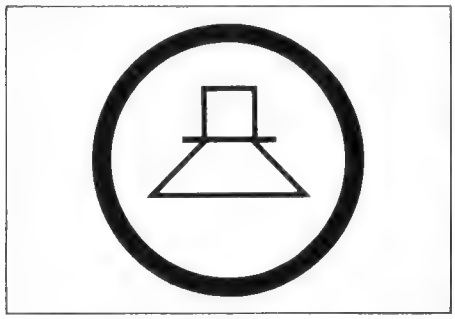
Charlie Parker *(I Didn't know what time it was, Ornithology, Embraceable you, u. a.).* Bellaphon BLST 6 519.



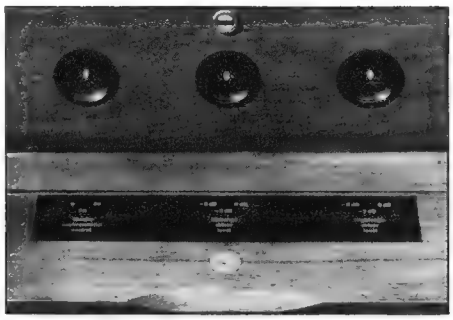
Aufstellung des Lautsprechers in einer Ecke
Raumwinkel π



Aufstellung an einer Wand
Raumwinkel 2π



Aufstellung entfernt von allen Flächen
Raumwinkel 4π



Das Problem des Tieftöners ist gelöst
AR-10 π – einstellbar auf alle Raumverhältnisse

AR-10 π, hörenswerter Fortschritt in der Lautsprechertechnik.

Mit dem System AR-3 setzt Acoustic Research seit 12 Jahren Maßstäbe für die Bauweise hochwertiger Lautsprecher und Maßstäbe für naturgetreue Wiedergabe.

Jetzt ist ein neuer Schritt getan. Der Fortschritt heißt: AR-10 π.

Bei diesem System wird durch einfache Schalterbedienung die Bassenergie exakt auf die jeweiligen Raumverhältnisse abgestimmt. Lautsprecher und Raum bilden so eine harmonische Einheit des Reproduktionssystems.

Informieren Sie sich über diese Lautsprechertechnik und über weitere Neuheiten im Acoustic Research-Programm, z. B. AR-11 und AR-3a improved.

Auf der Internationalen Funkausstellung Berlin finden Sie AR in Halle 23, Stand 2307.

AR
Acoustic Research
A TELEDYNE COMPANY

TELEDYNE ACOUSTIC RESEARCH

401 Hilden/Düsseldorf
Hans-Sachs-Straße 16
Telefon (0 21 03) 5 80 36/7
Telex 8 581 607 – ard

KARTELLE UND MONOPOLE
GEGENDARSTELLUNG DER GEMA

Nachstehend veröffentlichen wir die Gegendarstellung der GEMA zu unserem Beitrag in Heft 6/75, Seite 581, und den auf der Blickseite desselben Heftes gemachten Angaben. Da unser Autor, Reinhard Oehlschlägel, sich während der Herstellung des vorliegenden Heftes in Urlaub befand und außerdem auch der Musikverleger-Verband eine Gegendarstellung zu unserem Beitrag mit der Bitte um Veröffentlichung angekündigt hat, werden wir erst im nächsten Heft dazu Stellung nehmen. *Red.*

Behauptet wird, die 1933 gegründete STAGMA (Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte) sei nach dem Kriege von den Alliierten lediglich in GEMA umbenannt worden. Struktur, Organisation, Rechtsform und Vollmachten seien dagegen unberührt geblieben. Wäre dies richtig, so müßten in der GEMA Mitglieder die drei Leiter der Berufsorganisationen der Deutschen Komponisten und der Deutschen Musikverleger in der Reichsmusikkammer sowie der Deutschen Textdichter in der Reichsschrifttumskammer sein. Dann hätten weiter nur diese drei Mitglieder Sitz und Stimme in der Hauptversammlung. Allerdings würde es ihnen freistehen, zu der Hauptversammlung für die Berufsorganisation der Komponisten 20, für die Berufsorganisation der Textdichter 5 und für die Berufsorganisation der Verleger 10 Vertreter hinzuzuziehen. Beschlüsse könnten von den drei Mitgliedern nur einstimmig gefaßt werden. Bei fehlender Einstimmigkeit hätte der Präsident der Reichsmusikkammer zu entscheiden. Die Leitung der Gesellschaft hätte ein geschäftsführender Direktor, der auf Vor-

schlag des Präsidenten der Reichsmusikkammer von der Reichsregierung zu bestimmen wäre. Die drei Mitglieder würden zur Beratung des geschäftsführenden Direktors und zur Kontrolle seiner Geschäftsführung zu einem Beirat zusammentreten, der sich zwar einer direkten Einmischung in die Geschäftsführung zu enthalten hätte, sich aber jederzeit beschwerdeführend an den Präsidenten der Reichsmusikkammer wenden könnte. An jedes der drei Mitglieder würden vor der Verteilung diejenigen Beträge abzuführen sein, welche die Berufsorganisation benötigt, deren Leiter das Mitgleid ist. Die Höhe des Betrages bedürfte für die Berufsorganisation der Komponisten und der Musikverleger der Genehmigung des Präsidenten der Reichsmusikkammer und für die Berufsorganisation der Textdichter der Genehmigung des Präsidenten der Reichsschrifttumskammer. Beschlüsse über Änderungen der Satzung könnten nur in Gegenwart des geschäftsführenden Direktors gefaßt werden. Wollte dieser einem satzungsändernden Beschluß seine Zustimmung versagen, hätte der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda zu entscheiden.

Die Alliierten haben sich indessen nicht darauf beschränkt, die STAGMA lediglich in GEMA umzubenennen. Sie haben vielmehr die Aufhebung der von ihnen nach der Besetzung angeordneten Treuhandschaft von einer neuen Satzung im Sinne demokratischer Grund- und Ordnungsprinzipien des Vereinsrechts abhängig gemacht. 871 Komponisten, 189 Textdichter, 257 Verleger sind ordentliche Mitglieder der GEMA. Die Mitgliederversammlung wählt einen fünfzehnköpfigen Aufsichtsrat. Der Vorstand wird vom Aufsichtsrat bestellt und abberufen. Satzungsänderungen beschließt die Mitgliederversammlung. Die Verteilungssumme wird um keine Beiträge für Berufsorganisationen gekürzt.

Auch die Darstellung über die Versammlung der Gesellschaft für Neue Musik, Sektion Bundesrepublik Deutschland der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, am 21. September 1973 in Berlin, wird durch das nachstehende ungekürzte Zitat aus dem von Präsident Günther Becker, Schriftführer Dr. Wilfried Brennecke und Mitglied Dr. Monika Lichtenfeld unterzeichneten Protokoll widerlegt:

d. Zum Abschluß der Versammlung gab Herr Dr. Erich Schulze, Generaldirektor der GEMA, einen Bericht über die Arbeitsweise der GEMA, zunächst mit Hilfe eines instruktiven Films über den normalen Arbeitsablauf einer Urheber-Verwertungsgesellschaft, dann im eingehenden Beantworten aller ihm gestellten Fragen. Auch hieraus wurde deutlich, daß eine unzureichende Berücksichtigung der jüngeren E-Komponisten nicht an der GEMA als ei-

75 Jahre Dual Zum guten Ton gehört Dual

Automatischer HiFi-Plattenspieler Dual CS 701 oder Dual CS 1249 — denn immer weniger HiFi-Kenner möchten bei der Basis ihrer HiFi-Anlage Kompromisse machen!

Zur Funkausstellung gibt es neben dem international anerkannten HiFi-Automatikspieler Dual CS 701 Electronic Direct Drive einen weiteren Spitzenspieler mit fortschrittlichem Antriebskonzept und zusätzlicher Wechseleinrichtung.

Der Dual CS 1249 – Belt Drive gibt dem Riemenantrieb eine unverwechselbare, qualitätsentscheidende Dimension. Sein Bedienungskomfort und das unübertroffen günstige Preis/Leistungsverhältnis werden auch kritische HiFi-Liebhaber überzeugen.

Einzel- oder Wechsel-Spieler, riemen- oder elektronischer Direktantrieb – beide Dual-Automatikspieler repräsentieren professionelle HiFi-Spitzentechnik, garantieren hohe Wertbeständigkeit und bilden somit die besten Voraussetzungen, Plattenspieler-Favoriten jeder HiFi-Anlage zu werden.

Dual CS 701 und Dual CS 1249 werden als aufstellfertige HiFi-Componenten in der Konsole Dual CK 24 mit Abdeckhaube Dual CH 6 und Haubenautomatik in den drei Ausführungen nußbaumdekor, weiß Schleiflack und schwarz angeboten.

Lassen Sie sich von Ihrem Fachhändler beraten.

Dual Gebrüder Steidinger, Abt. LE
7742 St.Georgen/Schwarzwald

Niederlande: Rema Electronics B.V., Abt. LEN, Isarweg 6-8, NL-1015 Amsterdam-Sloterdijk
Österreich: Othmar Schimek, Abt. LEA Willibald-Hauthaler-Str. 23, A-5020 Salzburg
Schweiz: Dewald AG, Abt. LEC Seestr. 561, CH-8038 Zürich

Manueller und automatischer HiFi-Plattenspieler Dual CS 701 W – Electronic Direct Drive.

Manueller und automatischer HiFi-Plattenspieler Dual CS 1249 S – Belt Drive mit Wechseleinrichtung.

Dual HiFi-Beratungsscheck

Schicken Sie mir kostenlos die Spezialprospekte Dual CS 701, Dual CS 1249 und den 68seitigen Dual-Farbkatalog '75/76, sowie Original-Testberichte. (Absender bitte deutlich schreiben)

7521

TRANSAUDIO
HiFi-Ausstellung gleich neben der Funkausstellung.

Im Hotel »Europäischer Hof«. Im Dachgarten. Genauer gesagt: hier

Wenn Sie in Berlin nicht nur eine Funkausstellung, sondern auch eine HiFi-Ausstellung besuchen möchten, dann gehen Sie einfach über die Straße (vom Messegelände, Haupteingang aus) und fahren mit dem Aufzug in den 8. Stock (des Hotels »Europäischer Hof«). Dort wird Ihr HiFi-Herz alsdann höher schlagen: Die legendären Magneplanars von AUDIO RESEARCH, die AUDIO RESEARCH Röhrenelektronik, das komplette IMF Lautsprecherprogramm und, neben dem GALE Lautsprecher, der brandneue GALE Plattenspieler, bürgen für highfidele Leckerbissen, die Sie an Ihrer bisherigen HiFi-Anlage werden zweifeln lassen. Gönnen Sie sich dieses Vergnügen. Unsere Öffnungszeiten entsprechen denen der Funkausstellung.

TRANSAUDIO

7 Stuttgart 1 · Box 891 ☎(0711) 247522

ner demokratisch arbeitenden Institution liegt, sondern einzig an mangelndem Interesse der Betroffenen (was sich nicht zuletzt auch an der geringen Komponisten-Beteiligung an diesem letzten Punkt der Tagesordnung gezeigt hat)

Um trotzdem „einen geschichtlichen Strang der GEMA, der auf ‚ihren Ursprung im Zeitalter des Führerprinzips zurückverweist'" zu begründen, wird behauptet, „das Vorschlagsrecht" für die Wahl des Wertungsausschusses durch die Mitgliederversammlung „aber liegt nach wie vor beim GEMA-Vorstand". Richtig ist, daß dies zu keiner Zeit der Fall gewesen ist. Das Vorschlagsrecht hatte vielmehr der fünfzehnköpfige Aufsichtsrat. In der letzten Mitgliederversammlung ist beschlossen worden, das Vorschlagsrecht dahin zu modifizieren, daß die Vorschläge des Aufsichtsrats nur angehört zu werden brauchen und die Berufsgruppe Komponisten eigene Wahlvorschläge machen darf.

Mit der Redewendung „jener ominöse Wertungsausschuß, von dem die Öffentlichkeit überhaupt nichts weiß" soll die Arbeit dieses Ausschusses im Zwielicht erscheinen. Tatsächlich beruht das in der Öffentlichkeit sehr wohl bekannte Wertungsverfahren darauf, daß nach dem Gesetz über die Wahrnehmung von Urheberrechten und verwandten Schutzrechten vom 9. September 1965 der auch schon vorher für alle urheberrechtlichen Verwertungsgesellschaften in der Welt gültige Grundsatz bestätigt wird, kulturell bedeutende Werke und Leistungen zu fördern. In den Gegenseitigkeitsverträgen haben die Verwertungsgesellschaften vereinbart, daß von ihrer Nettoverteilungssumme aus den Aufführungsrechten 10% für kulturelle und soziale Zwecke für die eigenen Mitglieder verwendet werden dürfen. Damit jede willkürliche Verteilung der zur Verfügung stehenden Mittel vermieden wird, hat die GEMA für die kulturelle Förderung das Wertungsverfahren und für soziale Leistungen die Sozialkasse ins Leben gerufen.

Behauptet wird, in der GEMA „haben Verleger nominell gleiche Rechte wie Komponisten und wie die Schlagertextdichter, und dies keinesfalls aufgrund einer gesetzlichen Regelung, sondern allein durch den Zwang, den das Monopol GEMA, das die Nationalsozialisten erst gegründet haben, ausübt". Richtig ist, daß das gesetzliche Monopol von 1933 nach dem Kriege entfallen ist. Mit dem schon einmal zitierten Gesetz aus dem Jahre 1965 hat die Bundesrepublik Deutschland lediglich eine Erlaubnispflicht für die Wahrnehmung von Urheberrechten eingeführt. Es dürfen danach auch andere Verwertungsgesellschaften gegründet werden. Die GEMA hat die gesetzlich erforderliche Erlaubnis unter Vorlage ihrer Satzung, die Mitgliedschaftsrechte für Urheber und Verleger vorsieht, von dem Deutschen Patentamt als Aufsichtsbehörde erteilt erhalten. Die GEMA ist nach dem Gesetz verpflichtet, die zu ihrem Tätigkeitsbereich gehörenden Rechte und Ansprüche auf Verlangen der Berechtigten zu angemessenen Bedingungen wahrzunehmen, wenn diese Deutsche im Sinne des Grundgesetzes sind oder ihren Wohnsitz im Geltungsbereich dieses Gesetzes haben und eine wirksame Wahrnehmung der Rechte oder Ansprüche anders nicht möglich ist. Zu den Berechtigten gehören neben Urhebern und deren Erben schon aufgrund der Verlagsverträge auch die Verleger.

Der Verfasser des beanstandeten Artikels, selbst kein GEMA-Mitglied, behauptet, die GEMA habe „ein äußerst komplexes Entscheidungs- und Abrechnungssystem, das nur die wenigsten Komponisten durchschauen und das viele wirtschaftlich Schwache benachteiligt". Richtig ist, daß die Mitglieder, die keine Dummköpfe sind, die GEMA-Statuten selbst beschlossen haben und Änderungen immer, wenn sie erforderlich sind, beschließen werden. Wirtschaftlich Schwache werden nicht benachteiligt, sondern im Rahmen des Wertungsverfahrens und der Sozialkasse unterstützt. Die Behauptung, daß die Verleger insgesamt wirtschaftlich stark genug wären, sich selbst eine Sozialkasse zu finanzieren, wird nicht bestritten. Bestritten wird aber, daß dies für die Urheber vorteilhafter wäre. Daß auch die Verleger für die gemeinsame Sozialkasse ihren Beitrag leisten, kommt den Urhebern, deren Witwen wie deren Kindern zugute.

Der Vergleich mit der gesetzlichen Filmförderung in der Bundesrepublik ist ebenso schief wie die Schlußfolgerung falsch ist: „die GEMA-Zusatzförderung findet unter Ausschluß der Öffentlichkeit statt". Es handelt sich nämlich bei der kulturellen Förderung und den sozialen Leistungen der GEMA nicht um öffentliche Mittel, sondern um freiwillige Leistungen der eigenen Mitglieder der Verwertungsgesellschaft. Es muß ihnen schon überlassen bleiben, über die Verteilung ihrer freiwilligen Leistungen selbst zu bestimmen.

Das Selbstbestimmungsrecht der Mitglieder erstreckt sich selbstverständlich auch auf alle anderen Verteilungsfragen, die nach Ansicht des Verfassers des beanstandeten Artikels anders geregelt werden sollten. Anders ist aber nicht immer besser! Die Fachaufsicht über die GEMA gibt auch den Außenstehenden das Vertrauen, daß die Mitglieder einer Verwertungsgesellschaft ihr Selbstbestimmungsrecht nicht mißbrauchen werden.

GEMA (Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte) – Der Vorstand: Prof. Dr. Erich Schulze

MUSIK NACHRICHTEN

Aktuelles aus dem Musikleben

RCA produziert Korngolds „Die tote Stadt"

Im Juni 1975 hat die RCA in Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk im großen Studio des Bayerischen Rundfunks mit dem Symphonieorchester dieser Anstalt und den Gesangssolisten René Kollo, Carol Neblett, Benjamin Luxon, Rose Wagemann, Hermann Prey, Gabriele Fuchs, Patricia Clark, Anton de Ridder und Willi Brokmeier unter der Leitung von Erich Leinsdorf die Oper „Die tote

Wenn Sie diese Hifi-Anlage hören, werden Sie Ihre alte nicht mehr sehen können.

COUPON

An Technics HiFi-Anlagen-Beratung
National Panasonic
2 Hamburg 28, Ausschläger Billdeich 32

○ Ich möchte mich informieren. Schicken Sie mir Technics Prospekte und Testberichte.

○ Ich möchte mir eine Technics HiFi-Anlage anhören. Sagen Sie mir, wo ich das kann.

Name: _____

Adresse: _____

_____ H1

❶ SB 660 70 Watt 3-Weg-Baß-Reflexbox mit Multicellularhorn. Verzerrungsarmes Baßsystem. Übertragungsbereich 30 - 20000 Hz./*DM 1.770,– für 2 Boxen.

❷ SL 1300 Automatik-Laufwerk mit elektronischem Direktantrieb. Gleichlaufschwankung 0,03%. Wiederholautomatik. Extrem flaches Design. *DM 998,–.

❸ RS 676 US HiFi Stereo-Cassettendeck mit Dolby Rauschunterdrückung** und Memo-Replay. Voll relaisgesteuert. 2 Motoren – Bandantrieb mit 0,063% Gleichlaufschwankung, HPF-Kopf mit 10jähriger Garantie. *DM 1.495,–.

**„Dolby" ist die Handelsmarke der Dolby Laboratories Inc.

❹ ST 3500 UKW/MW-Stereo-Tuner. 1,0 µV FM-Empfindlichkeit. Übertragungsbereich 20 Hz - 17 KHz. Störspannungsunterdrückung 100 dB. Zusammen mit SU 3500/*DM 2.060,–.

❺ SU 3500 Stereo-Verstärker mit 2x 55 Watt Sinusleistung. Klirrfaktor 0,08%. Optimale Kompatibilität zu anderen Systemen.

Bevor Sie ein Leben lang schlecht hören, sollten Sie sich lieber gut informieren. Von Technics bekommen Sie außer Prospekten die Testberichte führender Fachzeitschriften. Damit Sie nicht glauben, die Daten, die wir angeben, wären nur Angabe.

Was Worte nicht sagen können, können Sie sich anhören. Im HiFi-Fachhandel.

*Unverbindliche empfohlene Richtpreise

Technics

Stadt" von Erich Wolfgang Korngold aufgenommen. Das Werk war im Dezember 1920 in Hamburg unter Egon Pollack und in Köln unter Otto Klemperer sozusagen doppelt uraufgeführt worden. Es war ihm damals ein Welterfolg beschieden. Die Partitur macht ein sehr stark besetztes Orchester erforderlich, sie trägt klare neoromantische Züge mit Anklängen an Richard Strauss, mit rhythmisch recht komplizierter Textur, aber auch sehr kantablen Stellen, die dem Werk möglicherweise auch heute zu einem Erfolg verhelfen können. Die Sopranistin Carol Neblett singt die Rolle derzeit in New York und dürfte für das deutsche Publikum eine Entdeckung sein. Die Kassette soll im Spätherbst veröffentlicht werden. Die Aufnahmen erfolgten quadrophon auf 8-Spur. Bei der Produktion wirkte Georg Korngold, Sohn des Komponisten, als Berater mit. Br.

Das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Erich Leinsdorf bei der Einspielung von Korngolds Oper „Die tote Stadt" im großen Studio des Bayerischen Rundfunks

3. Internationales Istanbul-Festival.
Seit drei Jahren hat auch die Türkei ihr Festival der Künste: 1973, im 50. Jahr nach Ausrufung der Republik, wurde von privaten Initiatoren und mit staatlichen Subventionen das Istanbul-Festival gegründet, das sich bisher noch nicht so klar profilieren konnte: Repräsentationsfest, das es der Konkurrenz gleichtun will (Gäste wie der Oistrach-Schüler Gidon Kremer oder das Orchestre de Paris), Protokoll eigener Kulturbemühungen (das einheimische Staatsorchester), Information für das lokale Publikum (das Klavierduo der Brüder Kontarsky dürfte wohl zum ersten Mal ein Stück von Boulez in Istanbul aufgeführt haben), ein bißchen kunstgarnierter Fremdenverkehr (das Kuriosum einer „Entführung aus dem Serail" im Topkapi Serayi, dem „authentischsten" aller Spielorte) und zum Teil hervorragende eigene Theaterproduktionen („Equus" von Peter Shaffer auf türkisch), aber nur sehr spärliche und zur Touristenfolklore heruntergekommene Darbietungen spezifisch türkischer Musik. Die Entwicklung nationalen Selbstbewußtseins ist – wie das Festival zeigt – im Stadium des Wetteiferns mit westlichen Vorbildern. dp

Musik auf Schloß Kirchheim
Zum 12. Male fanden unter dem Protektorat Seiner Durchlaucht Josef Ernst Fürst Fugger von Gloett im Cedernsaal des Renaissance-Schlosses Kirchheim im Unterallgäu die von Harmonia Mundi veranstalteten Musiktage statt. Bemerkenswert an dieser Konzertreihe sind nicht nur der Rahmen, das musikalische Niveau und die Struktur des aus allen Richtungen von weit angereisten Liebhaber- und Kennerpublikums, sondern auch Bestrebungen des Veranstalters, neues Repertoire in adäquater Klanggestalt neuen Publikumsschichten zu erschließen. So wies Dr. Krings, Produktionschef von Harmonia Mundi, in einer kurzen Ansprache vor der anwesenden Presse darauf hin, daß anspruchsvolle Kunstmusik ebenso wie echte, in ihren archaischen Formen durchaus anstrengend zu rezipierende Folklore sich eines vor Jahren noch ungeahnten Zuspruchs breiter und neuer Schichten erfreuen dürften. Dabei konnte er aus Erfahrungen sprechen, die der WDR im Rahmen von Folklore-Straßenkonzerten gesammelt hatte und Harmonia Mundi auf Schloß Kirchheim. Am Freitag, dem 27. 6., fand nämlich die Generalprobe öffentlich zum Nulltarif für die Einwohner der Marktgemeinde Kirchheim statt. Dabei sei es faszinierend gewesen, mit welcher Intensität dieses aus Bauern und Handwerkern zusammengesetzte Publikum auf die Musik reagiert und welch intensiver Kontakt sich zwischen Zuhörern und Ausübenden eingestellt habe. Die Konzerte umfaßten am 28. Juni Geistliche und Weltliche Musik der Renaissance mit Werken von Orlando di Lasso, Hans Leo Hassler, Thomas Morley und John Wilbye, vorgetragen vom Ensemble Pro Cantione Antiqua, London, und Mitgliedern des Collegium aureaum unter der Leitung von Bruno Turner und Mark Brown, am 29. eine Matinée mit Gustav Leonhardt, der auf einem wunderbar klingenden Cembalo von Dowd nach einem Original von Blanchet Werke von Johann Jacob Froberger, Girolamo Frescobaldi und Johann Sebastian Bach interpretierte. Von Bach waren es die Partiten A-dur und g-moll für Violine solo, die Leonhardt für Cembalo eingerichtet hat. In Anbetracht der Tatsache, daß es für Cembalo ausreichend Originalliteratur gibt, vermag ich die Notwendigkeit dieser Bearbeitung ebenso wenig einzusehen wie ich Leonhardts agogisch exzessives Bach-Spiel zu goutieren vermag. Höhepunkt der diesjährigen Musiktage – obwohl nicht dieser, sondern das Renaissance-Konzert vom Bayerischen Rundfunk übertragen wurde – war das Konzert des Collegium aureum am Nachmittag des 29. mit einer sehr differenziert und exakt, obgleich ohne Dirigenten musizierten, Symphonie Nr. 83 „La Poule" von Haydn, einer noch überzeugend, wenn auch nicht ganz so perfekt wiedergegebenen Sinfonia concertante A-dur für Streichtrio und Orchester (Franzjosef Maier, Hein-Otto Graf und Rudolf Mandalka als Solisten) von Carl Stamitz und dem C-dur-Klavierkonzert von Mozart KV 467, von Jörg Demus an einem Hammerflügel von Johann Georg Gröber höchst delikat vorgetragen und vom Collegium aureum unter der Leistung des Solisten einfühlsam und recht exakt begleitet. Zweifellos vermittelt diese Interpretation auf einem Hammerflügel, der im Baß recht tragfähig, in der Mittellage kräftig, aber im Diskant eben doch sehr cembaloartig klingt und über wenig Dynamikumfang verfügt, ein neuartiges Klangerlebnis, und in Verbindung mit dem auf alten Instrumenten spielenden Collegium wäre ein moderner Flügel gewiß ein Stilbruch. Ein neuartiges, reizvolles, im Rahmen des Cedernsaales des Kirchheimer Schlosses überaus ansprechendes Klangerlebnis, goutierbar als gelegentliche Alternative und als solche sogar hoch willkommen, unter der Bedingung allerdings, daß diese Richtung nicht zur alleinseligmachenden Religion erhoben wird. Ich möchte auf die Vorzüge eines Bösendorfers auch in Verbindung mit Mozarts Klavierkonzerten nicht verzichten.
Die Kirchheimer Musiktage stehen ihm in Verbindung mit Produktionen für Harmonia Mundi. So wurden dieses Jahr die von Leonhardt gespielten Bach-Partiten aufgenommen, die Haydn-Symphonien Nr. 82 und 83 sowie von Mozart die Klavierkonzerte A-dur KV 488 und C-dur KV 467. Die Platten sollen im Oktober erscheinen. Br.

Bücher

Dörte Hartwich-Wiechell: Pop-Musik – Analysen und Interpretationen. Arno Volk Verlag, Köln 1974, 402 S. (mit zahlreichen Notenbeispielen), Paperback, 18,– DM.

Der Vorwurf, sie kümmere sich nicht um Funktion, Rezeption und soziokulturellen Aspekt ihres Gegenstandes, trifft die Popmusik-Forschung und alles, was sich dafür hält, kaum. Im Gegenteil. Anzukreiden wäre ihr, daß sie ausschließlich „Sozialgeschichte" des Pop betreibt, die Musik dabei auf der Strecke bleibt. Die Folge: eine Flut von Beiträgen zum Thema „Popmusik", aus denen man zwar – in den geglückteren Untersuchungen – erfährt, unter welchen Bedingungen bestimmte Musikformen entstanden sind, wer sie wie hört, wozu sie gemacht, wie sie verbreitet werden und wer an ihnen verdient. Was das aber ist, das seit Mitte der 50er Jahre die „etablierte" Kunst und ihre Ästhetik verunsichert und in extremen Meinungen als

Tschechische Philharmonie
Dirigent Václav Neumann

Vom 15.9 - 30.9 auf Deutschland-Tournee

Neu zur Tournee: Smetanas »Mein Vaterland«

Erste quadrophonische Gesamt-Aufnahme

Kassette mit 2 LP und Textheft
SQ 89215 XFK 39 DM*)

Antonin Dvořák

Symphonien Nr. 1–9
Gesamtaufnahme
Kassette mit 8 LP und 2 Textheften
87118 XK 117 DM*)

Symphonien Nr. 1–5
Kassette mit 4 LP und Textheft
86574 XIK 69 DM*)

Symphonien Nr. 6–9
Kassette mit 4 LP und Textheft
86550 XIK 69 DM*)

Symphonie Nr. 7 d-moll op. 70
87774 KK

Symphonie Nr. 8 G-dur op. 88 „Englische“
87775 KK

Symphonie Nr. 9 e-moll op. 95
„Aus der Neuen Welt“
87776 KK

Franz Schubert

Sinfonie Nr. 3 D-dur D 200
Sinfonie Nr. 8 h-moll D 759
„Unvollendete“
80194 ZK 10 DM*)

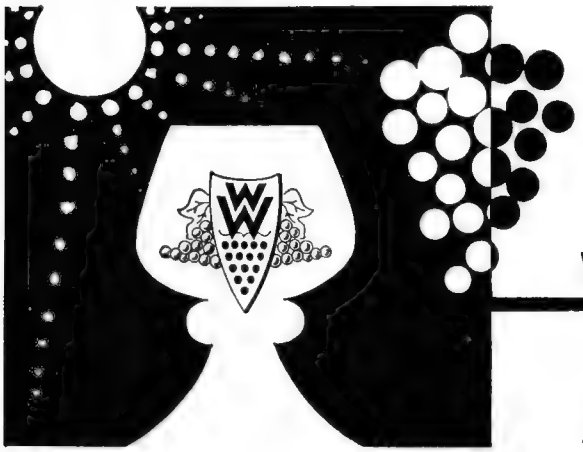
Im Vertrieb der SUPRAPHON eurodisc

*) unverbindliche Preisempfehlungen

Synonym für jugendlichen Protest oder als ausschließliches Massenkonsumgut angesehen wird, das teilt sich weder beim Studium angloamerikanischer noch bei der Lektüre der spärlichen deutschen Sekundärliteratur genauer mit.
Angesichts dieser Situation stellt die als Buch erschienene Dissertation von Dörte Hartwich-Wiechell einen erfreulichen Beginn dar. Die Autorin klammert die Musik und ihr Erscheinungsbild nicht aus, begeht aber auch nicht den Fehler musikimmanenter Werkanalyse. Indem sie die Abhängigkeit von Gestalt und Funktion bestimmter Ausdrucksbereiche der Popmusik aufzeigt, gewinnt sie Kriterien zur Wertung dieser Musik, ohne bei Kategorien zur Einschätzung von „E-Musik" Anleihen machen zu müssen.

Nicht ganz glücklich ist die Verwendung des Begriffs Pop-Musik. Der Teil populärer Musik, dem sich Dörte Hartwich-Wiechell in einer historischen Aufarbeitung, mit dem Rhythm & Blues beginnend, nähert, um von da die Stationen Rock'n'Roll, Skiffle, Mersey Beat bis zu den verschiedenen Stilrichtungen seit Mitte der 60er Jahre (acid, psychedelic, hard, polit, soul, soft, raga etc.) zu erreichen, wird im Sprachgebrauch heute eher mit Rock-Musik umschrieben. Pop-Musik gilt als Oberbegriff, unter den die verschiedenen Erscheinungen der „Unterhaltungsmusik" subsumiert werden.
Solcher Einwand ändert allerdings grundsätzlich nichts an dem Wert musikalischer Analysen, die nicht nur am leichter faßlichen und besser zugänglichen Material der Beatles und Rolling Stones vorgenommen werden, sondern komplexeres Klanggeschehen etwa bei Pink Floyd, Emerson, Lake & Palmer oder Soft Machine einschließen.
Daß Dörte Hartwich-Wiechell nicht der Generation angehört, die durch die Rock-Musik primär angesprochen wird, daß sie auf einem sachlich-wissenschaftlichen Standpunkt beharrt, verleiht diesem Buch zusätzlich Gewicht in einem Veröffentlichungswust von Autoren, die ihr „Zur-Szene-Gehören" bereits als hinreichende Qualifikation für die schriftliche Äußerung ansehen.

Wolfgang Sandner



Wähle weise - wähle Wasenweiler Weine

WINZERGENOSSENSCHAFT
WASENWEILER
AM KAISERSTUHL Telefon Ihringen 07668/5076

Achkarren

Dem Genießer ist der Name Achkarren von der Weinkarte geläufig, wenn es eine Karte für Anspruchsvolle ist. Als Wanderer am Kaiserstuhl begegnet er dem Winzerdorf als einem Inselchen in einem Meer von Reben. Daß hier ein fortschrittlicher, auf Qualität bedachter Weinbau betrieben wird, sieht er an den weiten Gassen zwischen den wohlgeordneten Stockzeilen, in die das Traubenbad der Sonnenstrahlen breit und heiß hineinfluten kann. Hervorragende Weine aus diesem Kaiserstühler Dorf gibt es heute nicht nur von wenigen bevorzugten Lagen und in kleinen Mengen: die Winzergenossenschaft Achkarren bürgt für Qualitätsweinbau auf breiter Basis. Und es sind wuchtige Weine, die auf dem Vulkangestein der alten Siedlung Achkarren und im fachmännisch betreuten Keller der Winzergenossenschaft reifen.
Der Kenner schätzt vor allem die Lagen Schloßberg und Castellberg, und er weiß, daß die Achkarrer Winzer sich der großen Vergangenheit des Weinbaues am Kaiserstuhl bewußt sind und die überlieferte Erfahrung mit neuzeitlichen Erkenntnissen zu verbinden wissen.

Telefon (07662) 703

STICH DEN BUBEN

Ein Riesling mit bekanntem Namen und hervorragender Qualität
Fordern Sie unsere Preisliste an

WINZERGENOSSENSCHAFT UMWEG
7550 Baden-Baden 11, Stadtteil Steinbach-Umweg
Postfach 10170, Telefon (07223) 5375

Schall-platten

kritisch getestet

Rezensenten

Alfred Beaujean (A. B.)
Kurt Blaukopf (K. Bl.)
Christoph Borek (C. B.)
Karl Breh (Br.)
Attila Csampai (cs)
Jacques Delalande (J. D.)
Ulrich Dibelius (U. D.)
Jürgen Dohm (Do.)
Dietmar Holland (D. H.)
Hans Klaus Jungheinrich (H. K. J.)
Jürgen Kesting (J. K.)
Peter Kiesewetter (pk)
Gerhard R. Koch (G. R. K.)
Horst Koegler (oe)
Herbert Lindenberger (Li.)
Dietmar Polaczek (dp)
Dieter Rexroth (Rx)
Wolf Rosenberg (W. R.)
Wolfgang Sandner (San.)
Horst Schade (Scha.)
Ulrich Schreiber (U. Sch.)
Werner Simon (W. S.)
Diether Steppuhn (D. St.)

Kurt Albrecht
Streichquartette Nr. 2 (1959) und Nr. 3 (1961) 960

Thomas Augustine Arne
Kantate „The Morning" für Sopran, Sopraninoblockflöte und B. c. 968

Johann Christoph Friedrich Bach
Symphonien Nr. 1 bis 5, Nr. 10, Nr. 20 950

Johann Sebastian Bach
Cembalowerke I 956
Sechs Sonaten und Partiten für Violine solo 958
Sonate für Flöte solo a-moll BWV 1013; Sonaten für Flöte und obligates Cembalo g-moll BWV 1020, Es-dur BWV 1031; Französische Suite Nr. 6 E-dur für Cembalo BWV 817 958
Sonate für Oboe und Cembalo g-moll BWV 1030 959
„An den Wasserflüssen Babylon"; „Komm Gott, Schöpfer, Heiliger Geist" 964
Die großen Vokalwerke 962

Henk Badings
Sonate I für Klavier; Kontrapunkte für Klavier und Tonband. – Sonate IV und V für Klavier – Sonate II und IV für Violine und Klavier – Sonate I und III für Violine und Klavier 961

Bela Bartok
Konzert für Orchester 952
Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug; Sonate für Violine solo 953

Ludwig van Beethoven
Missa solemnis 962

Alessandro Besozzi
Sonate für Oboe und B. c. 959

Günther Bialas
Romanza e danza 958

Johannes Brahms
Lieder 965

Benjamin Britten
Death in Venice (Der Tod in Venedig) 968

Anton Bruckner
Symphonie Nr. 7 E-dur 951

Frédéric Chopin
Préludes 958
Sonate Nr. 2 b-moll op. 35; Andante spianato und Grande Polonaise op. 22; Scherzo Nr. 2 b-moll op. 31 957

William Croft
Sonata terza G-dur für Sixth-flute und B. c.; Kantate „Celladon" für Sopran, Altblockflöte und B. c. 968

Gabriel Fauré
Phantasie für Klavier und Orchester op. 111 953

Edvard Grieg
Sonate a-moll für Violoncello und Klavier 960

Georg Friedrich Händel
„Nachtigallenarie" aus „L'Allegro, il Pensiero ed il Moderato" 968

Joseph Haydn
Das Klavierwerk Vol. II: Sonaten 35–53 957

Jan Koetsier
Tre Pezzi 958

Leos Janacek
Geistliche Musik 963

Franz Liszt
Organ Music – Complete, Vol. II 953

Jean Baptiste Loeillet
Sonate für Oboe und B. c. C-dur 959

Jean-Baptiste Lulli
Musik zu Molières Theater 965

Giacomo Meyerbeer
Lieder 965

Wolfgang Amadeus Mozart
Die Werke für Violine und Klavier 959
Divertimento Es-dur KV Anh. 226 (196e) 958

Guillaume Nivers
Versetten zum „Te deum laudamus" 964

Carl Orff
Carmina burana 967

Heinz Bernhard Orlinski
Toccata über „Ave Maria, Kaiserin"; Fantasia meditativa super B-A-C-H; Partita Gregoriana 964

Krzysztof Penderecki
Kosmogonia für Soli, Chor und Orchester; Dimensionen der Zeit und der Stille für vierzigstimmigen Chor; Schlagzeuggruppen und Streichinstrumente; De natura sonoris II für Orchester 962

Wilhelm Petersen
Sinfonietta für Streicher op. 5; Klavierquintett c-moll op. 42; Variationen für Streichorchester op. posth. 960

Allan Pettersson
Barfotasanger (Barfußlieder); Sonaten für 2 Violinen 967

Sergei Prokofieff
Die fünf Klavierkonzerte; Ouvertüre über jüdische Themen 953

Giacomo Puccini
Messa di Gloria 963

Henry Purcell
Symphonia aus „Orpheus Britannicus" für zwei Altblockflöten und B. c.; „Music for a While" für Sopran und B. c. 968

Serge Rachmaninoff
„Die Glocken", Kantate für Soli, Chor und Orchester; Drei russische Lieder 966

Maurice Ravel
Klavierkonzert für die linke Hand; Klavierkonzert in G 953

Max Reger
Das Orgelwerk auf großen Orgeln Europas 2 953

Josef Rheinberger
Sonate C-dur für Violoncello und Klavier 960

Arnold Schönberg
Gurre-Lieder 966

Robert Schumann
Konzert für Klavier und Orchester a-moll; Introduktion und Allegro appassionato G-dur 952
Konzert für Klavier und Orchester a-moll; Konzertstück für Klavier und Orchester G-dur 952

Richard Strauss
Ein Heldenleben 951
Lieder 966

Endre Szekely
Fantasma für Orchester; Konzert für Trompete und Orchester; Trio für Schlagzeug, Klavier und Violoncello; Streichquartett Nr. 4 961

Peter Tschaikowsky
Symphonie Nr. 6 h-moll „Pathétique" 951

Carl Maria von Weber (1786–1826)
Adagio und Rondo für zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte 958

Gregor Joseph Werner
Musicalischer Instrumental-Calender 952

JAZZ

Herb Ellis/Joe Pass – Two For The Road 969
Focus On Chico Hamilton 969
Lambert, Hendricks & Bavan – The Swing Collection 970
Old Metropolitan Band (Vol. II) 969
Joe Pass – Portraits Of Duke Ellington 969
Joe Pass – Virtuoso 969

UNTERHALTUNG

E. Power Biggs spielt Scott Joplin 969
Rudi Carrell 969
The Keynotes – Get On That Gospel Train 969
Frank Sinatra: The Main Event – Live 969

SAMMELPLATTEN

Motetten der Bach-Familie 964
Cantus Gregorianus 964
Konzerte für zwei Hörner 954
Musik für Laute 956
Musik II für Orgel, Cembalo, Klavier 954
Noëls, Pastorellen und andere weihnachtliche Orgelmusik 955
Seltene Orgel- und Cembalomusik aus der Klosterkirche zu St. Peter im Schwarzwald 954
Historische Orgeln in Böhmen und Mähren 955
Historische Orgeln in Brissago und Montecarasso 955
Historische Orgeln – Niederösterreich 955
Die Bambus-Orgel von Las Pinas 955
Gloria Deo – Pax Hominibus / 100 Jahre Kirchenmusikschule Regensburg 964

RECITALS

Wolfgang Anheisser singt Romantische Balladen 968
Edward Power Biggs spielt Bach 953
Die Kunst des Peter Schreier 967
Im schönsten Wiesengrunde 967

Eingetroffene Schallplatten

Ariola-Eurodisc

Mussorgsky: Chowanschtschina (Gesamtaufnahme). Archipowa, Kriwtschenja; Pjawko; Maslennikow; Ogniwzew; Bolschoi-Theater Moskau, Khaikin. 87 960 XIR

Prokofieff: Die steinerne Blume (Gesamtaufnahme des Balletts). Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Roshdestwenskij. 87 952 XFK

Schubert: Aus den „Moments musicaux" op. 94 (D 780) – Chopin: Etüde Nr. 3 op. 10 Nr. 3; Etüden Nr. 17 e-moll op. 25 Nr. 5; Polonaise Nr. 1 cis-moll op. 26 Nr. 1; Ballade Nr. 2 F-dur op. 38 Svjatoslav Richter, Klavier. 87 474 XAK
(Mono, 4, 9, Aufn. 1948/50, 10,– DM)

Michael Thilo: Von Mäusen, Zuhältern und der ewigen Unzufriedenheit. Die Ballade von einem netten kleinen Barbier; Vater Lorenz u. a. 89 047 IU

24 Disco-Hits im Philly-Sound. Orchester Ambros Seelos: When will I see you again; You are the sunshine of my life u. a. 88 832 OT

Igor Oistrach spielt Paganini: La Campanella. Natalia Sertzalowa, Klavier. 87 953 KK

David Oistrach und Svjatoslav Richter spielen Brahms und Prokofieff. Aufnahmen von 1972. 87 954 MK

David Oistrach und Svjatoslav Richter spielen Bartók: Sonate für Violine und Klavier Nr. 1; 15 Ungarische Bauernlieder für Klavier. Aufnahmen von 1972. 87 955 MK

● 10 Jahre Melodia Ariola-Eurodisc, Partnerschaft in Musik. Werke von Tschaikowsky, Mussorgsky, Rimsky-Korssakoff u. a. Mit David Oistrach, S. Richter, Emil Gilels u. a. 88 821 XK
(Stereo, Jubiläums-Platte mit Sammel- u. Querschnittprogramm)

In Memoriam Günther Lüders. Lüders liest Matthias Claudius. 88 902 XAW

BASF

Orff: Lamenti: Klage der Ariadne; Orpheus; Tanz der Spröden. Lucia Popp, Rose Wagemann, Hermann Prey u. a. Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Eichhorn. Carl Orff, Regie. 44 22 458-9

Bellaphon

Gene Ammons and Friends at Montreux. Yardbird Suite; Since I Fell for You u. a. Prestige P-10 078

Barrelhouse Jazz Band & Angi Domdey: Travellin' Blues. Twenty Years; Caledonia u. a. BLPS 19 205

Charlie Christian. Swing to Bop; Stompin At The Savoy u. a. Jazz Revival BJS 4 042

Miles Davis and the Modern Jazz Giants. Bags' Groove; Bemsha Swing u. a. Prestige BJS 40 147

Hampton Hawes: Playin' In The Yard. Playin' in the Yard; Double Trouble u. a. Prestige P-10 077

Woody Herman and the Thundering Herd with the Houston Symphony Orchestra; Alan Broadbent: Children of Lima. BLPS 19 210

Chubby Jackson Sextet and Big Band. The Happy Monster; Follow the Leader u. a. Prestige BJS 40 137

Thelonious Monk: Monk. Little Rootie Tootie u. a. Prestige BLST 6 516

Thelonious Monk: Pure Monk. In My Solitude; Memories of You u. a. Milestone 47 004

The Genius of Thelonious Monk. Sonny Rollins, Tommy Potter, Arthur Taylor u. a. Prestige BJS 40 144

Gerry Mulligan / Astor Piazzolla. 20 Years Ago; Deus Xango u. a. Festival FLD 638

Mulligan / Baker. Carioca; Line for Lyons u. a. Prestige BLST 6 528

Baden Powell + Cordes: Mélancolie. Ano e meio; Se Todos Fossem Iguais a Voce. u. a. FLD 645

Reinhardt-Delis-Stey-Quartett. Sweet Sue; Gahie mieri latschi Dschai u. a. BLPS 19 206

McCoy Tyner: Atlantis; In a Sentimental Mood u. a. Milestone BDA 7 505

CBS

W. A. Mozart: Divertimento für Streichtrio Es-dur KV 563. Isaac Stern, Violine; Pinchas Zukerman, Viola; Leonard Rose, Cello. 76 381

Thelonious Monk: Who's Afraid of the Big Band Monk? Straight, No Chaser; I Mean You u. a. 88 034

Christophorus

Juan Chrisóstomo de Arriaga: Symphonie d-moll; Ouvertüre zu „Los Esclavos Felices". English Chamber Orchestra, Jesús López Cobos. SCGLX 73 822

Buxtehude: Orgelwerke. Bedrich Janacek an der Buxtehude-Orgel in Torrlösa, Schweden. SCGLX 73 823

Andrea und Giovanni Gabrieli: Orgelwerke. Sandro Dalla Libera an der historischen Orgel des Conservatorio dell' Ospedaletto zu Venedig. SCGLX 73 830

W. A. Mozart: „Jupiter"-Symphonie C-dur KV 551; Symphonie g-moll KV 550. Philharmonica Hungarica, Maag. SCGLB 73 825

Rossini: Orchester-Sonaten. English Chamber Orchestra, Ros-Marbá. SCGLX 73 821

Orgelwerke der französischen Romantik. Werke von Guilmant, Saint-Sains und Franck. Albert de Klerk an der Orgel der St.-Salvator-Kathedrale, Brügge. SCGLX 73 824

Deutsche Grammophon

● J. S. Bach: Violinkonzerte Nr. 1 und 2; Doppelkonzert. Festival Strings Lucerne, Rudolf Baumgartner, Violine II; Wolfgang Schneiderhan, Violine. Heliodor 2548 208
(Mono, 7, 3, 5, 9, Aufn. 56/57, 10,– DM)

● Beethoven: Klavierkonzert Nr. 5; Klaviersonate Nr. 25. Andor Foldes, Klavier; Berliner Philharmoniker, Ferdinand Leitner. Heliodor 2548 206
(Stereo, 8, 3, 7, 9, Aufn. 1959, 10,– DM)

● Beethoven: Pathétique; Les Adieux; Der Sturm. Andor Foldes, Klavier. Heliodor 2548 210
(Stereo, 8, 4, 8, 9, rauscht etwas, Aufn. 62/63, 10,– DM)

● Beethoven: Waldstein-Sonate; Appassionata. Andor Foldes, Klavier. Heliodor 2548 211
(Stereo, 8, 4, 8, 9, rauscht etwas, Aufn. 1958, 10,– DM)

● Beethoven: Symphonie Nr. 2; Ouvertüren. Berliner Philharmoniker, Eugen Jochum. Heliodor 2548 214
(Stereo, 8, 4, 7, 9, Aufn. 1958, 10,– DM)

● Brahms: Konzert für Violine und Orchester D-dur op. 77. Wolfgang Schneiderhan, Violine; Berliner Philharmoniker, Paul van Kempen. Heliodor 2548 191
(Mono, 4, 9, Aufn. 1953, 10,– DM)

● Brahms: 4. Symphonie – Beethoven: Ouvertüre „Zur Namensfeier". Orchestre Lamoureux, Paris, Igor Markevitch. Heliodor 2548 217
(Stereo, 5, 9, Aufn. 1960, 10,– DM)

● Chopin: Fantaisie-Impromptu. Stefan Askenase, Klavier. Heliodor 2548 215
(Stereo, 6, 2, 8, 8, Rez. 11/72, 10,– DM)

● Haydn: Militär-Symphonie; Die Uhr. Gewandhausorchester Leipzig, Otmar Suitner. Heliodor 2548 218
(Stereo, 8/5, 3, 6, 9, Rez. 1/68, 10,– DM)

● W. A. Mozart: Don Giovanni. Querschnitt in deutscher Sprache. Streich; Haefliger; Fischer-Dieskau; Berry; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Hans Löwlein. Helioddr 2548 230
(Stereo, 7, 4, 7, 9, Rez. 10/63, 10,– DM)

● W. A. Mozart: Klavierkonzerte Nr. 19 und 27. Clara Haskil, Klavier; Bayerisches Staatsorchester, Ferenc Fricsay. Heliodor 2548 209
(Mono, 10, 8, 6, 9, Haskil-Dokument, beispielhaftes Mozart-Spiel, 10,– DM)

● W. A. Mozart: Konzert-Arien. Gundula Janowitz, Sopran. Heliodor 2548 216
(Stereo, 10, 8, 10, 9, Rez. 6/67, 10,– DM)

● Orff: Die Bernauern. Auszüge. Käthe Gold; Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Ferdinand Leitner; Wort-Regie und Einrichtung Carl Orff. Heliodor 2548 731
(Mono, 7, 9, Aufn. 1957, 10,– DM)

Ravel: Gaspard de la Nuit; Sonatine; Valses nobles et sentimentales. Martha Argerich, Klavier. 2530 540

● Schumann: Waldszenen. Marsch Nr. 2; 6 Phantasiestücke op. 12. Svjatoslav Richter, Klavier. Heliodor 2548 231
(Mono, 9, 6, 7, 9, leichtes Rauschen, Aufnahme 1956, 10,– DM)

● Tschaikowsky: Symphonie Nr. 4. Berliner Philharmoniker, Lorin Maazel, Heliodor 2548 176
(Stereo, 8, 3, 7, 9, Rez. 12/62, 10,– DM)

● Venezianisches Konzert. Werke von Rossini, Albinoni, Ysaye, Geminiani und Pachelbel. Streicher-Ensemble Lola Bobesco. Heliodor 2548 219
(Stereo, 6, 3, 8, 9, Aufn. 1972, 10,– DM)

● „Liebestraum". Stefan Askenase spielt Mendelssohn, Schubert, Liszt und Chopin. Heliodor 2548 213
(Stereo, 7, 2, 7, 9, 10,– DM)

● Glanzvolle Opernchöre. Werke von Beethoven, Berlioz, Weber, Wagner, Verdi. Verschiedene Orchester. Heliodor 2548 212
(Stereo, 8/9, 9, 10,– DM)

Greensleeves. Ralph Vaughan Williams: Fantasia on „Greensleeves"; The Lark Ascending – William Walton: Two Pieces for Strings – Frederick Delius: Two Pieces for Small Orchestra; Intermezzo from the Opera „Fennimore and Gerda"; Two Aquarelles. Pinchas Zukerman, Violine; English Chamber Orchestra, Barenboim. 2530 505

Therese Giehse singt Brecht. Die Lieder der Mutter Courage u. a. Heliodor 2571 010

Therese Giehse spricht Dürrenmatt und Brecht (mit Friedrich Dürrenmatt). Der Besuch der alten Dame; Frank V. u. a. Heliodor 2571 011

ECM

Arild Andersen: Clouds in my Head; Cycles u. a. 1 059 ST

Bill Connors: Theme to the Guardian; Child's Eyes u. a. 1 057 ST

Electrola

Duke Ellington in Memoriam. Things ain't what they used to be; Satin Doll u. a. Duke Ellington und sein Orchester. 1 C 054–81 694 M

Jazz Greatest Names. Milt Buckner, Buddy Tate: Crazy Rhythm. Boucin' at Dawn; Rose Room u. a. Black & Blue 33 018

Jazz Greatest Names. Arnett Cobb again with Milt Buckner. Light Like That; Cobb's Blues u. a. Black & Blue 33 052

Jazz Greatest Names. Illinois Jacquet with Milt and Jo. Jacquet's Boogie Woogie; Blues Funk For Bill Marlowe u. a. Black & Blue 33 070

Jazz Greatest Names: Illinois Jacquet with Wild Bill Davis. Just a Settin' and a Rockin'; No Sweat u. a. Black & Blue 33 044

Jazz Greatest Names, Buddy Tate featuring Milt Buckner. When I'm Blue; You've Changed u. a. Black & Blue 33 014

Masters of Dixieland, Vol. 1. Bobby Hackett, featuring Jack Teagarden. Indiana; New Orleans u. a. 1 C 054–81 844

Masters of Dixieland, Vol. 2. Jack Teagarden. Wolverine Blues; Weary River u. a. 1 C 054–81 845

Masters of Dixieland, Vol. 3. Phil Napoleon and his Memphis Five. Limehouse Blues; South u. a. 1 C 054–81 846

Masters of Dixieland, Vol. 4. Ray Bauduc, Nappy Lamare and their Dixieland Band. Walking With The King; Do You Know u. a. 1 C 054–81 847

Masters of Dixieland, Vol. 5. Red Nichols and the Five Pennies Margie; Japanese Sandman u. a. 1 C 054–81 848

Masters of Dixieland, Vol. 6. Pee Wee Hunt and his Orchestra. Twelfth Street Rag; Clarinet Marmalade u. a. 1 C 054–81 849

Capitol Jazz Classics Vol. I. Miles Davis and his Orchestra. The Complete Birth of the Cool. Move; Jeru u. a. Capitol 5 C 052–80 798

Fono

Dvorak: Slawische Tänze op. 46. Bamberger Symphoniker, Dorati. QTV-S 34 582

J. Haydn: Die Schöpfung; Die Jahreszeiten (Gesamtaufnahmen). Helen Donath, Sopran; Adalbert Kraus, Tenor; Kurt Widmer, Baß; Süddeutscher Madrigalchor Stuttgart; Orchester der Ludwigsburger Festspiele, Gönnenwein. Vox FSM 33 001/5

Liszt: Die 2 Klavierkonzerte; Ungarische Rhapsodie Nr. 11; „Die Remineszenzen der Lucia di Lammermoor". Alfred Brendel, Klavier; Pro Musica Orchester Wien, Gielen. TV-S 34 581

W. A. Mozart: Freimaurermusik. Kurt Equiluz, Tenor; Kurt Rapf, Klavier und Orgel; Instrumentalsolisten; Chor und Orchester der Wiener Volksoper, Maag. Vox FSM 33 006/7

Prokofieff: Sinfonia concertante für Cello; Klavierkonzert Nr. 1. Laszło Varga, Cello; Gabriel Tacchino, Klavier; Orchester Radio Luxemburg, Froment. TV-S 34 585

Ravel: Werke für Orchester (Boléro; Une Barque sur l'océan u. a.). St. Olaf Choir, Kenneth Jennings; Minnesota Orchestra, Minneapolis Symphony, Stanislaw Skrowaczewski. Vox SVBX 5 133

● Ravel: Streichquartett. 3 Gedichte von Stephan Mallarmé; Introduction und Allegro für Harfe, Streichquartett, Flöte und Klarinette. Loewenguth-Quartett; Marie-Thèrese Escribano, Sopran; Endres-Quartett; Leitung Friedrich Cerha. TV-S 34 591
(Stereo, 8, 7, 7/8, 9, Aufn. 61/66/68, 12,80 DM)

Reger: Variationen und Fuge über ein Thema von Telemann op. 134; Sonatine e-moll op. 89 u. a. Else Schmitz-Gohr, Klavier. Kaskade KAS 30 067

Saint-Saëns: Vollständiges Klavierwerk, Folge 1 und 2. Marylene Dosse, Klavier, mit Annie Petit in den Werken zu 4 Händen. SVBX 5 476/5 477

Skrjabin: Sämtliche Nocturnes, Walzer und Albumblätter. Wolfgang Saschowa, Klavier. FSM 43 014

R. Strauss: Also sprach Zarathustra. Max Ravinovits, Solovioline; Saint Louis Symphony Orchestra, Susskind. QTV-S 34 584

Carmina burana (Gesamtaufnahme nach der Original-Handschrift), 3. Folge: Liebes- und Frühlingslieder; Die Spielermesse. Clemencic Consort Wien, Clemencic. Deller FSM 53 314

Günter Maurischat spielt Werke der Renaissance und des Barock an der Kayser-Orgel in Hohenkirchen. Pape-Orgeldokumente 9. Pape FSM 63 709 POD

Musik der Renaissance aus der kurfürstlichen Stadt Amberg. Verschiedene Solisten. Carus FSM 43 121

Bradford Tracey, Cembalo, spielt Farnaby, L. Couperin, F. Couperin und G. F. Händel. FSM 43 036

Americana Vol. IV. The Age Of Ragtime. Mit „Harlem Rag" von T. Turpin, „Rialto Ripples" von G. Gershwin u. a. Roger Shields, Klavier. TV-S 34 579

Intercord

Oscar Klein pickin' the Blues, Vol. 1. Eine Auswahl von Blues, Rags und Evergreens. Boogie Blues; The Entertainer u. a. 26 505–8 H

Thelonious Monk: Something in Blue. Blue Sphere; Hackensack u. a. 28 429–9 U

Thelonious Monk: The Man I Love. I Mean You; The Man I Love u. a. 28 449–7 U

Metronome

Bourbon Skiffle Company with Hot Pepper Orchestra. BSC-Song IV; Ei've seen your face again; Ei ain't Gonna worry no more u. a. WAM MLP 15 527

Freddie Hubbard / Polar AC. Polar AC; Betcha By Golly u. a. CTI 6 056

Milva singt Tangos, deutsch und italienisch. Laß mich frei; Adios Muchachos u. a. MLP 15 920

Gerry Mulligan / Chet Baker: Carnegie Hall Concert, Vol. 1. Line For Lyons; Song For An Unfinished Woman u. a. CTI 6 054 S1

Gerry Mulligan / Chet Baker: Carnegie Hall Concert, Vol. 2. It's Sandy at the Beach; Bernie's Tune u. a. CTI 6 055 S1

Heinrich Walcher: Gestern. Rosemarie; Schmetterling u. a. MLP 15 532

● Für unsere Freunde, herzlichst Die Jungen Oberkrainer. Für unsere Freunde, Hoch die Gläser u. a. MLP 15 534
(Stereo, 10, 10)

Phonogram

● Bach: Musikalisches Opfer BWV 1079; Die Gambensonaten BWV 1027 bis 1029. Isolde Ahlgrimm, Cembalo; Nikolaus Harnoncourt, Violoncello. 6780 016
(Stereophonisiert, 8, 6, 7, 9, leicht rechtslastig, Aufn. 1956, 2 LPs, 25,– DM)

Beethoven: Violinkonzert. Arthur Grumiaux, Violine; Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Davis. Philips 6500 775

J. Haydn: Symphonien: („Oxford" „Militär", „Paukenschlag" u. a.). Wiener Symphoniker, Sawallisch. Philips 6780 014

W. A. Mozart: Klavierkonzerte KV 37, 40, 39, 41. Ingrid Haebler, Hammerklavier; Capella Academica Wien, Melkus. Philips 6500 773

Saint-Saens: Sämtliche Werke für Cello und Orchester. Christine Walevska. Cello. Orchestra National de l'Opéra de Monte-Carlo, Inbal. Philips 6500 459

● Schumann: Die vier Symphonien. Gewandhausorchester Leipzig, Franz Konwitschny. Philips 6780 015
(Stereo, 6/7, 9, Aufn. 1960/62, 2 LPs, 39,– DM)

Verdi: I Masnadieri. Caballé, Bergonzi, Cappuccilli, Raimondi; Ambrosian Singers; New Philharmonia Orchestra, Lamberto Gardelli. Philips 6703 064

Wagner live vom Grünen Hügel, bei den Bayreuther Festspielen 1974 aufgenommen. Die Meistersinger von Nürnberg. Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Varviso. Philips 6747 167

● Die Rostropovich-Vishnevskaya-Familie. Mstislav, Galina und Olga spielen und singen Werke von Beethoven, Tschaikowsky, Prokofieff, Mussorgsky und Tscherepnin. Sviatoslav Richter, Klavier. Igor Markevitch, Dirigent.
(Stereo, 8, 7, 6/7, 9, Aufn. 1962/63/65, 2 LPs 25,– DM)

RCA

The Complete Rachmaninoff, Vol. 5: Seine 4 Konzerte; Rhapsodie über ein Thema von Paganini. Rachmaninoff, Klavier; Philadelphia Orchestra, Ormandy, Stokowski. Victrola AVM3-0 296 mono

Schubert: Die Klaviertrios. Artur Rubinstein, Klavier; Henryk Szeryng, Violine; Pierre Fournier, Violoncello. 26 35 104 EK

Anna Moffo in großen Opernduetten (Lucia di Lammermoor; La Traviata u. a.) Mit Richard Tucker, Gabriel Bacquier, Carlo Bergonzi u. a. 26. 48058

50 Jahre Wiener Sängerknaben. Werke von Haydn und W. A. Mozart. Kurt Equiluz, Tenor; Ernst Jankowitsch, Baß; Wiener Sängerknaben, Hans Gillesberger, Peter Planyavski, Orgel. Red Seal 26. 41324

SEON

Musikfilm GmbH, 2 Hamburg 13, Hallerstr. 76

500 Jahre Landshuter Hochzeit 1475. Landshuter Hofmusik, Capella antiqua. ACM 10 001

Solist-Musikverlag

Th. Messer, 68 Mannheim 25, Dürerstr. 93

Musik aus vier Jahrhunderten für zwei Gitarren. Werke von Scarlatti, de Falla u. a. Frankfurter Gitarren-Duo (Michael Teuchert / Olaf Van Gonnissen) 1 174

Teldec

Beethoven: Pathétique; Waldstein-Sonate; Les Adieux. Vladimir Ashkenazy, Klavier. 6. 41880 AW

Tschaikowsky: Eugene Onegin. Bernd Weikl u. a.; John Alldis Chor; Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Solti. 6. 35260

Arturo Benedetti Michelangeli. Schumann Concerto. Dokumente 6. 41903 AJ

Sergiu Celibidache dirigiert Tschaikowsky: Symphonie Nr. 5 e-moll. London Philharmonic Orchestra. Dokumente 6. 41909 AJ

Die Dreigroschenoper. Auszüge, Dokumente 6. 41911 AJ

Dinu Lipatti / Clara Haskil: Schumann / Beethoven. Dokumente 6. 41904 AJ

Die Kunst der Fuge, BWV 1080. Fassung von Fritz Heitmann. Fritz Heitmann an der Orgel der Gruftkirche im Berliner Dom. Dokumente 6. 41905 AJ

Cathleen Ferrier singt englische Volkslieder: Ma Bonny Lad; The Keel Row u. a. Dokumente 6. 41910 AJ

Wilhelm Backhaus spielt die Hammerklaviersonate. Dokumente 6. 41907 AJ

Peter Schreier: Vom Knabenalt zum lyrischen Tenor. Dokumente 6. 41867

Eduard Künneke dirigiert eigene Werke: Tänzerische Suite; Lönslieder-Suite; Biedermeier-Suite. Dokumente 6. 41906 AJ

Kabarett und Chansons der Dreißiger Jahre. Die Großstadtinfanterie; Zeitungsparodie u. a. Dokumente 6. 41908 AJ

Michel Chapuis spielt Orgelwerke von Buxtehude, Bach, Daquin, Dandrieu, Clerambault. 6. 41872

Bruno-Walter-Soc.

Bruch: Violinkonzert Nr. 1 g-moll – Kreisler: Quartet a-moll. Royal Albert Hall Orchestra, Kreisler String Quartet, Goossens, Kreisler. IGI-332

Grieg / Schumann: Klavierkonzerte. Walter Gieseking, Klavier; Berliner Philharmoniker, Furtwängler. IGI-348

Liszt: Klavierkonzert Nr. 1 – Schumann: Kreisleriana. Walter Gieseking, Klavier. IGI-341

Mendelssohn: Symphonie Nr. 3 a-moll op. 56 – Wagner: Siegfried-Idyll, Royal Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Weingartner. IGI-336

W. A. Mozart: Klavierkonzert Nr. 9 Es-dur, KV 271 – Beethoven: Klavierkonzert Nr. 1 C-dur op. 15. Walter Gieseking, Klavier; Berliner Staatsopern-Orchester, Rosbaud. RR-411

In Memoriam Ernst Toch: Pinocchio-Ouvertüre; Big-Ben-Variationen; 1. Symphonie op. 72. Versch. Orchester und Dirigenten. EMA-101

Verdi: Requiem Mass and Four Sacred Pieces. Guido Cantelli dirigiert den New England Conservatory Chorus. IGI-340

Die Bruno Walter Society, Berkeley, teilt uns die geänderte Bezugsadressen-Liste ihrer Schallplatten mit: Albert Schallplattenversand, 2 Hamburg 73, Abrahamstr. 39; Le Connaisseur Schallplatten (Klaus Obodda), 75 Karlsruhe 1, Waldstr. 62; Discophilia, 8 München 40, Türkenstr. 60; Disco Center (Krimmer & Co.), 8 München 15, Sonnenstr. 21; Julianne Hopp Schallplatten, 73 Esslingen-Liebersbronn, Waldackerweg 87; Helmut Marcuse, 6 Frankfurt a. M., Thomasiustr. 8; Peter Rahner, 7809 Denzlingen, Deutschherrenstr. 1; Rolf Steyer, 8 München 40, Klopstockstr. 6/1203; Holger E. Winnig, 2 Hamburg 60, Sierichstr. 97.

WEA

The Dave Brubeck Quartet featuring Gerry Mulligan: The Last Set at Newport. Introduction by Father Norman O'Connor; Blues for Newport u. a. Atlantic ATL 40 368

Thelonious Monk, Genius of Modern Music, Vol. I. Round about Midnight; Off Minor u. a. United Artists BLP 1 510

Thelonious Monk, Genius of Modern Music, Vol. II. Round about Midnight; Off Minor u. a. United Artists BLP 1 511

The Giants of Jazz, recorded live at the Victoria Theatre London. Art Blakey, Dizzy Gillespie, Al McKibbon, Thelonious Monk, Sonny Stitt, Kai Winding. Atlantik ATL 60 028

Newport in New York '72. The Jam Sessions, Vol. 3. Nat Adderley, Jaki Byard, Tyree Glenn u. a. Atlantic ATL 40 447

Wergo

Roswitha Trexler singt Eisler – Dessau – Lutoslawski. WER 60 073

Bei den angegebenen Schallplattenpreisen handelt es sich um unverbindliche Richtpreise.

Bei den Schallplattenbesprechungen setzen die Rezensenten ihr Urteil in den Kategorien Interpretation, Repertoirewert, Aufnahme-, Klangqualität und Oberfläche in Ziffern von 0 bis 10 um, wobei 0 die schlechteste und 10 die beste Bewertung darstellt.
In die Bewertung des Repertoirewerts geht ein, ob ein Werk schon mehrfach im Schallplattenkatalog vertreten ist oder nicht und wie sich Interpretation und technische Qualität der besprochenen Platte zu den bereits erschienenen Aufnahmen dieses Werks verhalten.
Unter der Kategorie Oberfläche werden die mechanischen Eigenschaften der Platte beurteilt, d. h. die Qualität der Pressung, Laufgeräusche, unsaubere Einlaufrillen, Knistern, Knacken und dergleichen.

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0–10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden.
Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh

Bei allen Rezensionen, die mit diesem Zeichen versehen sind, handelt es sich um quadrofonisch aufgenommene Schallplatten.

Symphonische Musik

Johann Christoph Friedrich Bach (1732–1795)

Symphonien Nr. 1 F-dur, Nr. 2 B-dur, Nr. 3 d-moll, Nr. 4 E-dur, Nr. 5 C-dur, Nr. 10 Es-dur, Nr. 20 B-dur

Kölner Kammerorchester, Leitung Helmut Müller-Brühl

Schwann VMS 4508/09	32,– DM
Interpretation	7
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die Symphonien des zweitjüngsten Bach-Sohnes Johann Christoph Friedrich sind als Gebrauchsmusiken für den Bückeburger Hof in dem vom Grafen Wilhelm bevorzugten italienischen Gusto gehalten, bewegen sich also stilistisch etwa zwischen dem Instrumentalstil der neapolitanischen Oper und den frühen Arbeiten von Mozart, ohne jedoch dessen gerade in den frühen Symphonien erkennbare Neigung zu klanglichen und formalen Experimenten zu teilen. Nichtsdestoweniger finden sich bereits in der ersten Symphonie Bachs Details, die erst runde fünfzig Jahre später wieder aufgegriffen wurden: so enthält der erste Satz eine Scheinreprise des zweiten Themas in D-dur, die, das macht die besondere Wirkung dieser Stelle aus, zunächst nicht als Zwischendominante auf die Satztonika F-dur beziehbar ist; der langsame Satz der 4. Symphonie in d-moll zeigt einen für zeitgenössische Harmonik atypischen Subdominanthang etc.
Auffällig ist in allen Stücken der starke Zug zu imitatorischen Techniken, die zwar jeweils nicht für längere Abschnitte beibehalten werden, etwa im Sinne eines Kanons, die aber den Kompositionen eine für höfische Gebrauchsmusik außergewöhnliche Dichte verleihen. Selbst Haydns frühe Symphonien sind nicht so dicht durchstrukturiert. In seinen späteren Arbeiten aber erreicht Bach einen technischen und musikalischen Stand, der zwar als grundierendem Idiom noch der neapolitanischen, allgemein der italienischen Opernmusik verpflichtet ist, in den aber die neuen satztechnischen Errungenschaften und Stile auf gänzlich unprätentiöse Weise eingearbeitet sind: in nahezu unauffälliger Weise, darin allerdings wieder Haydn verwandt, folgen sich in den späteren Symphonien motivische Ableitungen, werden Querverbindungen zwischen einzelnen Teilen einer zyklischen Komposition hergestellt, findet thematische Arbeit statt.
Vieles davon ergibt sich beim Abhören der Aufnahmen des Kölner Kammerorchesters wie von selbst. Bezüge sind ähnlich unauffällig realisiert, wie sie komponiert wurden. Allerdings liegt darin auch eine gewisse Gefahr, daß nämlich manches Detail als zu selbstverständlich unter den Tisch fällt. Mit anderen Worten: die akustische Erscheinung der Einspielungen verleitet öfters zum Weghören über wichtige Details, sie ist gelegentlich zu glatt, klingt zu schön, liefert angenehme, aber bereits fertige Bilder. Die denkerische Mitwirkung des Zuhörers wird nicht gefordert, sie ist auch eigentlich unnötig. Idealvorstellung des Rezensenten: eine Interpretation dieser Symphonien durch Neville Marriner und die Academy of St. Martin-in-the-Fields – natürlich nicht nach Art der jüngsten schwülstigen Corelli-Concerti, sondern in ähnlicher Klarheit und Direktheit wie die Philips-Einspielungen der frühen Mozart-Symphonien. Einstweilen aber läßt sich mit der Kölner Produktion sehr gut auskommen. Verdienstvoll ist sie jedenfalls, und ist insgesamt auch technisch so gut geraten, daß sie – mit den vorher gemachten Einschränkungen – sehr wohl empfohlen werden kann.
(Dual 701, Revox A 78, Heco P 5302) pk

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 5 c-moll op. 67

Wiener Philharmoniker, Dirigent Carlos Kleiber

DGG 2530 516	25,– DM
Interpretation	10
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Daß Carlos Kleiber seinen symphonischen „Einstand" auf Schallplatte ausgerechnet mit dem abgenutztesten Paradepferd des Musikbetriebs feiern muß, wird jene, die schon seit langem auf Kleiber-Aufnahmen gewartet haben, enttäuschen, und wer ihn nicht „live" erlebt hat und nichts über ihn weiß, mag zu der irrtümlichen Annahme gelangen, es handle sich hier um einen der vielen Pultstars, die sich's bequem machen und denen nichts Originelleres einfällt, als den unzähligen Einspielungen der „Fünften" – momentan scheinen freilich nur ca. 35 im Handel zu sein – eine weitere hinzuzufügen.
Nun, so ganz überflüssig ist diese Aufnahme nicht, obwohl Kleiber hier keine Wunder vollbringt wie etwa beim „Freischütz", den er auf Schritt und Tritt quasi neuentdeckte. Aber gibt es bei der Fünften noch etwas zu entdecken? Schicksalsträchtigkeit und Furtwänglersches Pathos sind längst aus der Mode gekommen, und schon früh haben Dirigenten wie Toscanini und Richard Strauss das Werk gründlich entrümpelt. Neue Perspektiven eröffnet Carlos Kleiber nicht; aber er bringt die Partitur in einer Weise zum erklingen, daß man gezwungen ist, zuzuhören, auch wenn man des Werkes längst überdrüssig ist. Er zeigt, daß mehr in den Noten (nicht „hinter" ihnen) steckt, als man üblicherweise vernimmt, legt die strukturellen Verflechtungen bloß, ohne sie demonstrativ hervorzukehren, und gibt vor allem dem Eingangssatz und dem Scherzo, aber auch dem gewiß nicht unproblematischen Finale eine innere Spannung, ja eine Dramatik, die nicht aufgesetzt wirkt, sondern sich aus dem Komponierten ergibt. Den ersten Satz nimmt er in erfrischend raschem Tempo, d. h. wirklich einmal „con brio", wie der Komponist es wünschte – das Tempo ist übrigens genau das gleiche wie bei Toscanini und nähert sich damit Beethovens Metronomisierung –, während er beim Andante das „con moto" unterschlägt und dazu noch zahlreiche Dehnungen anbringt, die eigentlich nicht zu seinem Konzept zu stimmen scheinen; der Satz sollte doch etwas leicht Marschhaftes haben, sollte das Finale antizipieren, worauf ja nicht nur die motivischen Beziehungen, sondern auch die C-dur-Fanfaren hinweisen. Höchst eindrucksvoll gelingt dann wieder das Scherzo und der genau auskalkulierte Übergang zum Finale, das so wenig pomphaft wirkt, wie man es sich immer wünscht. Möglich ist das nur, weil Kleiber hier, aber natürlich auch in den anderen Sätzen, einen wunderbar schlanken, stets transparenten und ausgewogenen Orchesterklang erzielt hat; und der Aufnahmetechnik ist es zu danken, daß sie dieses Klangbild, obwohl es angeblich nicht „beliebt" ist, unversehrt auf die Rillen gebracht hat. Zu hoffen nur, daß Kleiber jetzt nicht erst das ganze Standardprogramm durchgeht, ehe er zu Wichtigerem kommt, zu jenen Komponisten, die seiner dringend bedürfen: zu Schumann, Berlioz und Mahler, auch zu Alban Berg, dessen „Wozzeck" er auf so unnachahmliche Weise aufführt.
(Lenco L 70, Ortofon M 15 E Super, Sansui 661)
W. R.

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie Nr. 7 E-dur

Münchner Philharmoniker, Dirigent Oswald Kabasta

Electrola 1 C 053–28 981 mono	16,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	historisch
Oberfläche	9

Die Münchner Bruckner-Tradition ist eng verbunden mit Oswald Kabasta, dem Nachfolger Siegmund von Hauseggers als Chefdirigent der Münchner Philharmoniker. Von 1938 bis zu seinem selbstgewählten Tode im Februar 1946 setzte er die Bemühungen seines Vorgängers um die Aufführungen der von Robert Haas in der ersten Gesamtausgabe der Werke Bruckners erschlossenen „Originalfassungen" (gemeint sind die verschiedenen Manuskripte Bruckners im Unterschied zu den Erstdrucken) fort. Als einzigartiges Dokument dieser Tätigkeit, allerdings auch erst jetzt im Rahmen der nostalgischen Marktlage, liegt nun eine Einspielung aus dem Jahre 1942 vor. Kabasta vollstreckt damit das Urteil über die (immer noch) weitverbreitete Bruckner-Rezeption, die den widerspruchsvollen Komponisten als naiven Hinterwäldler und seine Musik als Offenbarung des katholischen Mystizismus und pfäffischer Demut zurechtinterpretiert. Seine Bruckner-Deutung konzentriert sich, im Gegensatz zu Eugen Jochums philharmonischen Prozessionen und Bittgängen, auf die sinnliche Herausforderung, die diese Musik bereithält, wie es bereits schon die erschrockenen Zeitgenossen zu spüren bekamen: „Kein Cäsar würde den Componisten fürchten, und doch componiert er nichts als Hochverrath, Empörung und Tyrannenmord" (Max Kalbeck). Mit den neuartigen Steigerungswellen, den ekstatischen und dröhnenden Eruptionen, dem epischen Formablauf und den präzisen Angaben der Originalpartitur wird Ernst gemacht und die Mystik weggefegt. Daher auch die ungewohnt raschen Tempi. Der thematische Aufschwung zu Beginn des Kopfsatzes etwa wird nicht zelebriert und sakral zurechtgeknetet, sondern buchstäblich genommen, als was er gemeint ist: als Ausmessen des Klangraumes. Kabastas Partiturgenauigkeit verfällt, bei aller peniblen Hörbarmachung der Details (trotz der historischen Aufnahmetechnik), nicht in trockene Realisation des Notentextes, sondern nimmt diese als Mittel zum Zweck, die sinnliche Erscheinung dieser Musik so differenziert wie möglich dem Hörer zu vermitteln. Die Veröffentlichung der Aufnahme rechtfertigt sich daher zweifach: als Dokument der Zusammenarbeit Kabastas mit den Münchner Philharmonikern, einem Orchester der Bruckner-Erfahrung aus Tradition, und als seltenes, in der Zeit der Aufnahme geradezu antizipatorisches Zeugnis der Entmystifizierung Bruckners, die bis heute auf Schallplatten immer noch aussteht, sieht man von Ausnahmen wie Szell (3. Symphonie) und Ormandy (4. Symphonie) einmal ab. In der Geschichte der Bruckner-Interpretation bedeutet Kabastas Darstellung der 7. Symphonie einen Durchbruch.
(Thorens TD 150/II, ADC Q 36, Braun CSV 300, Braun L 710)
D. H.

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Symphonie Nr. 6 h-moll op. 74 „Pathétique"

Symphonieorchester der Moskauer Staatsphilharmonie, Dirigent Kirill Kondraschin

DGG 2530 507	25,– DM
Interpretation	5
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	8

Auf die Veröffentlichung dieser Melodia-Produktion aus dem Jahre 1965 hätte die DGG verzichten können. Wer ein derart abgespieltes Werk in einer zehn Jahre alten Aufnahme einer erdrückenden Konkurrenz erstklassiger Interpretationen gegenüberstellt, es sich dabei leisten kann, den Käufer bewußt irrezuführen, indem er ihm durch Aufmachung und Preis suggeriert, es handle sich um eine Neueinspielung, und wer darüber hinaus dieselbe Aufnahme als Zugpferd für eine mit riesigem Werbeetat gestartete neue Serie von „Originalaufnahmen aus der UdSSR" einspannt, müßte eine Interpretation zu präsentieren haben, die wenn nicht gar Unerhörtes, so doch wenigstens neue musikalische Aspekte enthält. Derartiges hat Kondraschins Version nicht zu bieten. Im Gegenteil. Sie enthält nicht einmal dem Vergleich zu jüngeren Aufnahmen desselben Hauses (Swetlanow, Roshdestwenskij) stand. Trotz einer an manchen Stellen ungewohnten Akribie im Detail, die vor allem in Phrasierung (z. B. zu Beginn des ersten Satzes) und Dynamik deutlich wird, mangelt es dem Dirigenten am wichtigsten: einem Konzept. Mit Ausnahme des ersten Satzes ist die Symphonie so belanglos und oberflächlich heruntergespielt, als sei das ganze eine lästige Pflichtübung. Dynamische Kontraste wirken aufgesetzt und nicht als das Resultat des Kompositionsprozesses. Trotz einer eher nüchternen Grundhaltung neigt Kondraschin an „schönen" Stellen häufig zu übertrieben affektiertem Ausdruck mit deutlicher Tempoverschleppung. Allein der Kopfsatz vermag zu überzeugen, obwohl auch hier streckenweise von der Partitur abweichende Tempovorstellungen realisiert werden. Man hat den Eindruck, als ob er über Detailfragen hinaus nicht interessiert sei, über die äußerst effektive Fassade hinaus in diese Musik einzudringen. Von der Gebrochenheit des Tons, die hinter all dem übertriebenen Pathos Tschaikowskys durchschimmert, ist in dieser Aufnahme jedenfalls nichts zu spüren.
Auch die technische Seite dieser Aufnahme zeigt deutliche Mängel. Präzis ausgespielte dynamische Extremwerte werden entweder durch Bandrauschen überlagert (wie z. B. beim sechsfachen Pianissimo am Ende der Exposition des 1. Satzes) oder kommen zu verzerrt an („fff"-Stellen in der Durchführung des 1. Satzes). Die Holzbläser verschwinden meist hinter dem zu laut und überschärft ausgesteuerten Blech. Der Tuttiklang ist unausgewogen und metallisch verfärbt. Die Preßqualität ist befriedigend.
(rega planet, Empire 1000 LS, Sony 6055, Scan-Dyna A 45)
cs

Richard Strauss (1864–1949)

Ein Heldenleben op. 40

Berliner Philharmoniker; Michel Schwalbé, Solovioline; Dirigent Herbert von Karajan

EMI Electrola 1 C 065–02 577	25,– DM
Interpretation	8
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Karajan en face in rotem Pulli und Lederjacke, umzuckt von Scheinwerferblitzen, Lanzen gleich, von denen eine genau seine Nase trifft. Kein Zweifel, wer hier der Held sein soll, wenn man dieses Cover sieht. Kann man sich auch nur im Traum vorstellen, ein Toscanini, Furtwängler oder Szell hätte sich zu dieser lächerlichen Pose hergegeben?
Aber die Aufnahme ist besser als die Aufmachung, wenn natürlich auch herzlich überflüssig, hat Karajan das Werk doch mit demselben Orchester und demselben Sologeiger vor ein paar Jahren für die DG eingespielt. Die DG-Aufnahme ist technisch nach wie vor up to date, und musikalisch unterscheidet sich die DG-Interpretation von dieser neuen wie ein Ei vom anderen. Sind doch im übrigen die interpretatorischen Möglichkeiten bei diesem Monstre-Strauss enger als bei jeder Haydn-Symphonie. Warum hat die EMI die Aufnahme nicht in Quadro veröffentlicht, wie im Falle der Domestica? Dann hätte wenigstens ein Schein von Berechtigung für sie vorgelegen. Aber wenn es um Karajan geht, bedarf es offenbar nicht einmal mehr des Scheins.
Das Klangbild ist überraschend hell und relativ durchsichtig, ja es entbehrt nicht einer gewissen sportiven Schärfe (siehe Coverphoto), wodurch sich die Wiedergabe von der klanglich „schöneren" der Dresdner Staatskapelle unter Kempe unterscheidet. Wenn es angesichts der raffinierten Klangstrategie, die Karajan aufbietet, das Leben seines Helden bis in den letzten Winkel seiner Liebes- und Friedenswerke auszuleuchten, etwas auszusetzen gibt, dann ist es das verschleppte Tempo am Schluß. Daß Weltflucht und Vollendung so langweilig sein können, wie sie hier erscheinen, hat der Komponist kaum intendiert. Der pflegte vielmehr seine langsamen Sätze recht zügig zu musizieren, wie seine Aufnahmen beweisen. War er sich doch dessen genau bewußt, was ihn vom Adagio-Komponisten Beethoven trennte. So karajanisiert, wirkt dieses Ende hoffnungslos sentimental.
Hat die Aufnahmetechnik ihre hohen Meriten, so könnte die Oberfläche der Platte ruhiger sein.
(Philips 209 S electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 4270, Philips RH 532 electronic MFB)
A. B.

Gregor Joseph Werner (1695 od. 1701–1766)

Musicalischer Instrumental-Calender

Das Heidelberger Kammerorchester; Leitung Bernhard Usedruuf

Da Camera Magna SM 91 033/34	32,– DM
Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Auf die Bedeutung von Joseph Haydns Amtsvorgänger im Esterhazyschen Hofdienst Gregor Joseph Werner hat schon vor mehr als vierzig Jahren Ernst Fritz Schmid hingewiesen. Inzwischen wurden diesem (laut H. Dopfs Formulierung) „hervorragenden Vertreter des Übergangsstiles der Wiener Vorklassiker" zwar mehrere Einzelstudien von verschiedenen Forschern gewidmet, ohne daß es jedoch bisher möglich ist, von seiner Persönlichkeit und seinem Werk einen wirklich umfassenden Überblick zu gewinnen. Auch dem Plattenfreund ist Werner spätestens seit der Einspielung einer seiner Weihnachts-Pastorellen für die Reihe „Musik in alten Städten und Residenzen" (jetzt auf Electrola SHZE 244) kein ganz Unbekannter mehr. Hin und wieder kam dann noch – meist in ungarischen Produktionen – einiges hinzu. Mit der vorliegenden Erst-Gesamtaufnahme seines vielzitierten „Musicalischen Instrumental-Calenders" von 1748 kommt Werner indes zu Plattenehren, wie sie ihm zuvor in solchem Ausmaße noch nicht zuteil geworden waren. Da der ausgezeichnete Einführungstext zum Doppelalbum alles Wissenswerte über das Werk mitteilt, genügt hier wohl der kurze Hinweis darauf, daß Werner mit den Mitteln der Tonmalerei und der Zahlensymbolik die zwölf Monate des Jahres in ebensovielen, meist fünfsätzigen „Parthien" (Suiten) zu schildern sucht. Somit handelt es sich durchweg um Programmusik (ein Verzeichnis der einzelnen Sätze mit beschreibenden Überschriften ist beigefügt), wie sie von Tages- und Jahreszeiten seit jeher zahllosen Komponisten von Vivaldi, Geminiani und Telemann über Haydn, Tschaikowsky bis hin zu Darius Milhaud inspiriert wurde. Dank eines nie erlahmenden Einfallreichtums und einer meisterhaften Beherrschung seines kompositorischen Handwerks gelingt es Werner, den Eindruck des Gekünstelten und Willkürlichen stets zu meiden. Die Bilder, die er zeichnet, wirken nicht nur nie akademisch-langweilig, sondern unterhaltsam im besten Sinne, und es ist besonders erfreulich, daß diese erste Aufnahme seines „Calenders" dem Werke und den Absichten seines Verfassers so gut Rechnung trägt. Verglichen mit einer Platte aus dem Jahre 1967, die ich erst im Heft 4/75, S. 383 rezensierte, läßt die vorliegende Produktion außerdem unüberhörbar erkennen, wie viel plastischer und feinfühliger das Heidelberger Kammerorchester heute musiziert. Auch die Klangtechnik ist diesmal recht ordentlich. Selbst wenn die Aufnahme nicht unbedingt in die Grunddiskothek des angehenden Sammlers gehört, stellt sie eine Bereicherung des Repertoires dar.

(Sony PS 3000, Ortofon M 15 E Super, Onkyo TX-666, Leak Sandwich) J. D.

Robert Schumann (1810–1856)

Konzert für Klavier und Orchester a-moll op. 54; Introduktion und Allegro appassionato G-dur op. 92

Daniel Barenboim, Klavier; London Philharmonic Orchestra, Dirigent Dietrich Fischer-Dieskau

EMI Electrola 1 C 065–02 530	25,– DM
Interpretation	7
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Begegnete man dem Sänger Dietrich Fischer-Dieskau häufig und gerne auf verschwiegenen Seitenpfaden der Literatur, abseits der breiten Repertoirestraße des Gängigen, so hält es der Dirigent Fischer-Dieskau – sofern man von einem solchen sprechen kann – dafür um so mehr mit der breiten, ausgefahrenen Straße. Auf eine Aufnahme des Schumannschen a-moll-Konzertes mit ihm am Dirigentenpult, darauf hat fürwahr die gesamte Musikwelt gewartet.

Immerhin ist sie ein klein wenig wichtiger als etwa seine Einspielung der Schubertschen h-moll-Symphonie, denn der Hauptakteur heißt in diesem Falle Daniel Barenboim, als Pianist zweifellos um einiges bedeutsamer denn der Sängerstar als Dirigent. Barenboim beherrscht denn auch eindeutig die Szene, im Falle des Konzertes noch eindeutiger als es bei der Wiedergabe des selteneren op. 92 der Fall ist. Kann also von einer Teamarbeit, wie sie etwa Fleisher/Szell einst dem Schumann-Konzert in exemplarischer Weise angedeihen ließen, nicht die Rede sein, so spielt dennoch Barenboim einen ungemein plastischen, warm empfundenen, das virtuose Detail bis in die letzte Verästelung hinein herrlich ausmusizierenden Schumann. Zwar fehlt der große Zug – er kann sich nicht einstellen, wenn vom Pult her so wenig kommt wie hier –, aber Barenboims klanglich perspektivenreiches, alle Reize des Schumannschen Klaviersatzes liebevoll und ohne Hast ausbreitendes Spiel weiß seinen eigenen Stellenwert zu behaupten, zumal es von Fischer-Dieskaus Orchester so wenig wie möglich gestört wird. Auch die Aufnahmetechnik scheint die Ungleichwertigkeit der beiden Ebenen in ihr Kalkül gestellt zu haben, nahm sie doch, vor allem im Falle des Konzertes, das Soloinstrument so stark nach vorn, daß die musikalische Hintergrundfunktion des Orchesters, die der Dirigent jederzeit verbürgt, auch noch akustisch unterstrichen wird. Hält der Solist spürbar das Heft in der Hand, so nimmt er an den beiden heiklen Gegenrhythmus-Stellen im Finale offenkundig Rücksicht auf den Dirigenten. Sie klingen jedenfalls so vorsichtig und abgezirkelt, als ob beide sich redlich Mühe gäben, damit nur ja alles schön zusammenbleibt.

Die Darstellung von Introduktion und Allegro appassionato op. 92 macht, wie gesagt, einen etwas besseren Eindruck, was dirigentische Initiative angeht. Vermutlich fühlte sich Fischer-Dieskau hier freier als bei seinem Dirigat des tausendmal aufgeführten, von kompetenten Orchesterführern dutzendemale eingespielten Konzerts. Das Ganze wirkt weniger blaß, wenngleich auch hier die gestalterischen Impulse entscheidend vom Solisten ausgehen.

Wie wär's, wenn die EMI einmal von Karajan ein Lied-Recital einsingen ließe?

(Philips 209 S electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 4270, Philips RH 532 electronic MFB) A. B.

Robert Schumann (1810–1856)

Konzert für Klavier und Orchester a-moll op. 54; Konzertstück (Introduktion und Allegro appassionato) für Klavier und Orchester G-dur op. 92

Wilhelm Kempff, Klavier; Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leitung Rafael Kubelik

DGG 2530 484	25,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Kempff geht Schumanns Klavierkonzert bedächtig und doch mit viel offener Musizierbereitschaft an, gleichsam in nachdenklicher Sonntagslaune. Der erste Satz ist bei ihm noch durchaus jene „Phantasie", als die er ursprünglich konzipiert war. Überhaupt spielt Kempff mit der uneiligen, mehr rückschauenden Gelassenheit eines Musikers im 80. Lebensjahr auch etwas von der Entwicklungsgeschichte dieses Konzerts: das Intermezzo bleibt nach dem ausgreifenden und weitgespannten Allegro affettuoso des ersten Satzes eine angehängte, in sich selbst versponnene Episode, während danach mit dem Finale die Konzertdimension des Werks immer stärkere und prägendere Konturen annimmt. Oder anders ausgedrückt: die Musik erhält den nötigen Freiraum, sich aus ihrem eigenen Ansatz zu entfalten und erst ungewiß, dann immer bestimmter ihren eigenen Zielen zuzusteuern. Und da Kubelik mit dem auf ihn eingestellten Symphonieorchester des Münchner Senders sich eben dieser Haltung anzupassen, sie seinerseits gleichgerichtet aufzugreifen versteht, zeichnet sich diese Aufnahme – gegenüber mancher anderen, die vielleicht im Zugriff zwingender oder auch im Pianistischen brillanter ist – durch ihre seltene Übereinstimmung in der Art einer sozusagen „natürlichen" Musikalität aus, durch einen Zusammenklang von eindringlicher Gebärde und deren unprätentiöser Darstellung.

Auch für das auf der B-Seite hinzugefügte Konzertstück – bekannter unter der Bezeichnung „Introduktion und Allegro appassionato" – gilt dasselbe; wenn hier auch in Analogie zu der anders strukturierten Substanz des Werkes, das deutlicher auf den Konzertierzweck abhebt, eher zu erkennen ist, wo die Grenzen dieser Interpretationsweise zu suchen sind. Je mehr sich das Stück aus der meditativen und lyrisch unentschlossenen Ausdruckszone der Introduktion entfernt und sich die Erregtheit des Allegro appassionato selber vor-, ja (als Heilmittel) verschreibt, desto weniger nimmt die Wiedergabe noch gefangen. Dem Einschuß von pianistischer Konventionalität bei dem nur fünf Jahre älteren Schumann scheint ihre musikalische Aufrichtigkeit nicht mehr angemessen und weit weniger gewachsen zu sein als beim a-moll-Konzert, wo Klaviermäßiges eben stets eine klare Funktion und einen übergeordneten Ausdruckswert hat. Doch dies spricht eigentlich nur dafür, wie Schumann hier als der Komponist, der er ist, ernstgenommen und mit ruhiger Nachdrücklichkeit „zu sich selbst" geführt wird.

(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552) U. D.

Bela Bartok (1881–1945)

Konzert für Orchester

Berliner Philharmoniker, Dirigent Herbert von Karajan

EMI-Electrola C 065-02 536	25,– DM
Interpretation	4
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	10

Das Cover-Photo zeigt uns einen Karajan mit gewohnt vergeistigtem Gesichtsausdruck, jedoch in modischer Lederjacke und Rollkragenpullover. Die Befürchtung, daß die ungewohnte Kleidung nur auf den Anlaß abgestimmt wurde, den musikalischen Herausforderungen des 20. Jahrhunderts im passenden Kostüm entgegentreten zu können, bestätigt sich leider beim Anhören dieser Platte. Bartoks Konzert für Orchester ist nur ein neues Gewand, in das der Meister schlüpft, um skrupellos seine Selbstglorifizierung weiterzubetreiben. Eine so entschärfte, kraftlose und an Bartoks Intentionen so weit vorbeigehende Deutung des Orchesterkonzerts war bisher noch nicht zu hören. Karajan hat darin konsequent alles eliminiert, was dem Image des Klangzauberers hätte schaden können, und somit auch alles, was die Bedeutung dieses Stückes ausmacht. Übrig bleibt ein unverbindliches dekoratives Spiel mit Klängen und Clustern, Musik, die nicht mehr stört. Die archaische, kraftvolle Sprache der aus der ungarischen Bauernmusik entnommenen rhythmischen und melodischen Gestalten, die die lebendige Substanz dieser Musik bilden und sogar kompliziertesten Strukturen eine spezifisch menschliche Haltung verleihen, wird hinter der hohlen, abstrakten Schönheit der Karajanschen Klangfassade zum Verstummen gebracht. Dabei kommt ihm die Aufnahmetechnik noch entgegen und bewirkt außerdem durch ein undurchsichtiges, dumpfes Klangbild, in dem Stimmenverläufe zu Klangbrei gerinnen, und durch permanentes Ausblenden von Nebenstimmen, daß sich nicht einmal die kompositorische Arbeit als solche vermitteln kann. Diese Aufnahme führt exemplarisch vor,

wozu interpretatorische Willkür führen kann, nämlich dazu, daß sich weder Verarbeitung noch Haltung, also weder Form noch Inhalt eines Werkes mitteilen können. Da spielt die einwandfreie Fertigung keine Rolle mehr.
(rega planet, Empire LS 1000, Sony 6055, Scan-Dyna A 45) cs

Maurice Ravel (1875–1937)

Klavierkonzert für die linke Hand; Klavierkonzert in G

Gabriel Fauré (1845–1924)

Phantasie für Klavier und Orchester op. 111

Alicia de Larrocha, Klavier; London Philharmonic Orchestra, Dirigenten Lawrence Foster und (Fauré) Rafael Frühbeck de Burgos

Decca 6.41885	25,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	9

Von allen Stereoaufnahmen der Klavierkonzerte Ravels erscheint mir diese als die gelungenste. Sie ist frei von allen Manierismen und Vulgarismen (mit denen etwa ein Bernstein das G-dur-Konzert „verziert"), scheut auf der anderen Seite aber auch nicht (wie etwa Monique Haas) vor deftigen Tönen (Finale des G-dur-Konzerts) und düsterem Farbauftrag (Klavierkonzert für die linke Hand) zurück. Da zudem das Orchester bestens repliziert und die Klangtechnik hervorragend ist (bei ungewöhnlicher Tiefenstaffelung des akustischen Raums), kann ohne weitere Angaben eine Empfehlung ausgesprochen werden. Faurés späte Phantasie, gegenüber den Ravel-Werken ein wenig wie Spielzeug-Musik wirkend, ist dennoch eine willkommene Zugabe.
(Technics SL–1200, Elac STS 655–D4, Technics SA–8000X, Canton LE 600) U. Sch.

Bela Bartok (1881–1945)

Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug (1937); Sonate für Violine solo (1944)

Dezsö Ranki, Zoltan Kocsis, Klavier; Ferenc Petz, Jozsef Marton, Schlagzeug; Denes Kovacs, Violine

Hungaroton SLPX 11 479	22,– DM
Interpretation	6/5
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	4/6
Oberfläche	7

Die beiden jungen Pianisten, die Hungaroton innerhalb der Bartok-Gesamtausgabe schon einzeln vorgestellt hatte – Dezsö Ranki (geb. 1951) mit Klavierwerken (vgl. Heft 5/74) und Zoltan Kocsis (geb. 1952) in den beiden ersten Klavierkonzerten (vgl. Heft 7/73) – werden nun für jenes unvergleichliche Zentralwerk der Klavier-Schlagzeug-Sonate zusammengespannt. Und wiederum gelingt es beiden, mit spielerischer Impulsivität und spürbarer Begabung die Hürden des Stücks zu nehmen und gegenüber mancher ausgetüftelten Wiedergabe der hier recht dicht besetzten Konkurrenz durch Temperament und Zügigkeit Pluspunkte zu sammeln. Freilich, reicht das aus? Sind eine präsente Musikalität, ein paar wirkungsvolle Steigerungen und einige Strecken voll virtuosen Elans schon Nachweis genug für eine angemessene Interpretation? Gerade bei diesem bis ins letzte geplanten Stück, allein im Klang einem Exempel auskalkulierter Expressivität, genügt eben solche jugendliche Frische und Unbekümmertheit, solange sie nicht durch Einblick in komponierte Zusammenhänge ständig kontrolliert, gefiltert und gesteuert wird, bestenfalls zu einer recht summarischen Darstellung von Umriß und Inhalt. Aber das Spezifische, jene Mischung aus Hintergründigkeit und Schärfe, aus Zeichnung und Farbe, bleibt stumm. Es hat hier um so weniger Ausdruckschancen, als man den beiden jungen Pianisten erfahrene Orchesterschlagzeuger ohne ausgesprochen solistische Qualitäten beigegeben hat: das Xylophon kommt zu knallig, die Pauke zu dumpf, die Triangelschläge haben keinen genauen Sitz. Und obendrein war sich die Aufnahmetechnik über die Rollenverteilung nicht recht im klaren, so daß die Klangbalance zwischen den Instrumenten oft verzeichnet oder ins Mulmig-Indirekte abgebogen wird.
Bei der Violin-Solosonate ergeben sich derartige Probleme nicht, ja der Klang wirkt sogar ausgesprochen präsent, voll und unverfärbt. Allerdings ist Denes Kovacs nun weder ein junges Talent noch ein mitreißender Temperamentsmusiker, noch ein überlegt nachdeutender Interpret, allenfalls ein versierter, technisch behender Routinier, aber ohne jedes besondere geigerische Format. Von der Solosonate gibt er ein ziemlich atypisches Pauschalbild, hat zum Beispiel für die Metamorphose der Bachschen Satztypen in dem einleitenden „Tempo di ciaccona" und in der vierstimmigen „Fuga" überhaupt keinen Sinn, so daß der Wechsel zwischen übernommenem Modell mit barocker Motivik und dessen Umsetzung, Verwandlung, Auflösung so gut wie unerkennbar bleibt. Und auch die Vierteltön-Gänge im Schlußpresto, deren originale Gestalt man in einer ungarischen Gesamtausgabe doch am ehesten zu hören erwartet, werden von Kovacs wieder nach dem Vorbild der „bereinigten" Menuhin-Ausgabe unterschlagen. Was Bartoks Solosonate musikalisch und kompositorisch bedeutet, läßt sich jedenfalls auf der gerade erschienenen EMI-Platte mit Ulf Hoelscher unvergleichlich viel einleuchtender und prägnanter wahrnehmen.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552) U. D.

Sergej Prokofieff (1891–1953)

Die fünf Klavierkonzerte; Ouvertüre über jüdische Themen

Michel Beroff, Klavier; Gewandhausorchester, Leipzig, Dirigent Kurt Masur; Michel Portal, Klarinette; Parrenin-Quartett

EMI Electrola 1 C 195–02 521/23 (3 LP)	59,– DM
Interpretation	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Als vor zehn Jahren in einem Frankfurter Musica-Viva-Konzert Strawinskys Konzert für Klavier und Bläser durch Philippe Entremont und Michael Gielen aufgeführt wurde, befand sich im Publikum auch Theodor W. Adorno, der lebhaft applaudierte. Für die, die Adorno als den großen Theoretiker der Wiener Schule und Gegner Strawinskys kannten und schätzten, war dies durchaus überraschend. Auf diesen Widerspruch angesprochen, meinte Adorno, daß man nunmehr, da keine Gefahr bestünde, daß dieser Stil der Neuen Musik zum allgemein verbindlichen erhoben würde, sich auf jeden Fall über solche glänzenden Kompositionen freuen könne.
Im Falle der Prokofieffschen Klavierkonzerte ist die Lage heute recht ähnlich. Prokofieffs Werk ist heute zumindest im Westen – doch schon so weit dem heftigen Pro und Contra entrückt, daß man sich eigentlich nicht mehr bemüßigt fühlt, mit ihm um jeden Preis beweisen zu müssen, wie die Musik des zwanzigsten Jahrhunderts auszusehen hätte – oder auf keinen Fall aussehen dürfe.
Insofern ist es erstaunlich, daß erst jetzt die fünf Prokofieff-Klavierkonzerte geschlossen in einer Kassette vorliegen. Zwar hatte es in den sechziger Jahren eine vorzügliche Einspielung dieser Werke gegeben: mit dem amerikanischen Pianisten John Browning und dem Boston Symphony Orchestra unter Erich Leinsdorf. Doch erschienen die Platten nur einzeln und verschwanden leider auch rasch aus den Katalogen. Immerhin befand sich unter diesen Aufnahmen auch die des sonst kaum je zu hörenden vierten Konzerts in B-dur für die linke Hand allein, das sonst nur noch in einer älteren Aufnahme mit Rudolf Serkin erhältlich war.
Aber über den beträchtlichen Repertoirewert dieser Kassette (was die Werkzusammenstellung betrifft) hat diese Kassette auch interpretatorisch höchsten Rang. Der junge französische Pianist Michel Beroff, der schon mit fabelhaften Debussy-, Messiaen- und Strawinsky-Einspielungen neue Perspektiven geliefert hat, weist sich hier als Prokofieff-Spieler von außerordentlichem Rang aus. Das besagt zunächst einiges über die eminenten technischen Qualitäten Beroffs. Denn die Prokofieff-Konzerte gehören nach wie vor zum klavieristisch Knifflig sten. Und Beroff erweist sich dabei als Präzisions-Spezialist, der auch den ungeheuer sich auftürmenden Schwierigkeiten, vor allem des zweiten und fünften Konzerts, mit gelassener Sicherheit und gestochener Klarheit zu begegnen weiß. Auch in den rapidesten Kaskaden geht kein Detail des Notentextes unter, und die Treffgenauigkeit der Akkord-, Oktav- und Sprungtechnik ist stets aufs neue verblüffend. Aber Beroff trifft auch auf eine sehr persönliche Weise den ganz persönlichen Tonfall des Prokofieffschen Klavieridioms, indem er (ohne im mindesten auf einen faden Mittelweg zu geraten) die donnernd-spätromantische Allüre ebenso meidet wie ein bloß brutalistisch-maschinelles Martellato-Einerlei. Die helle und schneidige Klassizität Prokofieffs kommt hier zu ihrer vollen Entfaltung – weit entfernt von neoklassizistischer Spieldosenmanier. Prokofieffs Klavierkonzerte klingen bei Beroff stets enorm viril und zugleich elegant: mitunter fast so, als hätte sie eine Art russischer Ravel komponiert. Die Flexibilität und Leuchtkraft von Beroffs Anschlag ist mirakulös: die Bässe klingen markant, doch nie dröhnend, die Höhen metallisch scharf, doch nie blechern. Das liegt auch an der Aufnahmetechnik, die Prokofieffs extremisierten Klaviersatz plastisch und unverfärbt reproduziert. Die Kooperation mit dem Leipziger Gewandhausorchester unter Kurt Masur ist ebenfalls exzellent und auf Plastizität und Entpathetisierung abgestimmt. Die „Ouvertüre über jüdische Themen" hat über ihre Füller-Funktion hinaus melodische Noblesse und interpretatorisches Profil.
(Braun PS 358, Shure GT 2, Braun Regie 308, Heco P 4302) G. R. K.

a)

Edward Power Biggs spielt Bach

Die vier „großen" Toccaten und Fugen (BWV 565, 540, 538, 564) simultan auf den vier Orgeln des Freiburger Münsters

CBS 73 394 25,– DM

b)

Franz Liszt (1811–1886)

Organ Music – Complete, Vol. II

Organist: Janos Sebestyen

Vox SVBX 5329 (Kassette) 39,– DM

c)

Max Reger (1873–1916)

Das Orgelwerk auf großen Orgeln Europas 2

Kurt Rapf, Orgel

MPS 39 21890-2 39,– DM

	a)	b)	c)
Interpretation	6–7	7	7
Repertoirewert	5	8	5
Aufnahme-, Klangqualität	8/7	8	7/6
Oberfläche	9	8	8

Mit der Überschrift „Ein Viererzug! Ein Orgelquartett!" beginnt Biggs seine Entdeckung, daß Bachs „Große Toccaten und Fugen" antiphonal seien und „ballistische Aktionen" herausforderten, die im Freiburger Münster nun endlich möglich sind. Kein Wunder, daß in den „Anmerkungen zur Produktion" damit „die erste Aufnahme" präsentiert wird, „die je in einer der natürlichsten (!) quadrophonischen Umgebungen der Welt gemacht wurde". An Fakten werden dem nun neugierigen Hörer allerdings nur die Länge der Kirche und ihre Nachhallzeit, nicht aber die Dispositionen der Orgeln, mitgeteilt; und der Grundriß des Münsters hilft ihm auch nicht, die Orgelphotos auf der Vorderseite der Plattentasche zu identifizieren – es sei denn, er kennt das Münster genau. Dem Kenner ist längst klar, daß es bei dieser Produktion nicht um Bach, sondern um Technik geht, die zu genießen sei. Die Ausgewogenheit des klanglichen Ablaufes, die Ortung und Zusammenklang gleichermaßen kennzeichnet, lassen vielen Aufnahmefleiß vermuten. Doch wie

steht's mit Bach? Konnte Biggs sein virtuoses Temperament einem Daueréffekt opfern? Die Antwort ist – leider –, wie der Kenner vermuten wird: so halb und halb. In Toccata und Fuge d-moll BWV 565 ist das von Biggs angestrebte antiphonale Raumspiel entscheidender Interpretationsfaktor. Die Rücksicht auf dieses Ziel bewirkt ein paradoxes künstlerisches Ergebnis: Das Werk ist plötzlich nicht „groß", virtuos, es hat keinen „Biß", das Dynamische ist in die Klangebenen eingegangen. Biggs nimmt auch auf den Hörer Rücksicht, er soll ja die Zeit haben, die Orgeln zu unterscheiden. Die Toccata (Präludium) F-dur BWV 540 zeigt die verdikkende Unmotiviertheit solcher Klangdynamik unmißverständlich an. Und nun ereignet sich Unerwartetes: Biggs „vergißt" sein Ziel, er spielt einfach eine Bachsche Fuge, dicht und treibend. In BWV 538 („Dorische") steht dann gar ganz nur die Musik selber im Vordergrund. Daß in BWV 564 (Toccata, Adagio und Fuge C-dur) wieder an die Anfangshaltung angeknüpft wird, sie noch weiter „übertrieben" wird, läßt Rückschlüsse auf die eigentliche Reihenfolge dieser Einspielungen zu.

Auch Janos Sebestyens Spiel hat bei der Interpretation Lisztscher Werke ein hervorstechendes Merkmal geprägt: Es ist der freie, rhapsodisch wirkende Umgang mit rhythmischen Folgen und Werten, auch Pausen. Allerdings ist dieser spieltechnische Effekt nicht selbstgenügsame „Sensibilität", sondern interpretationsgebunden. Mit seiner Hilfe macht Sebestyen den „Übersetzungscharakter" der Orgeltranskriptionen deutlich oder stellt den besonderen religiösen Ton der liturgischen Werke her. Die Orgeltranskriptionen weltlicher Werke sind die Raritäten dieser Kassette. Sie zeigen, daß Liszt seinen transkriptiven Begabungszug auch an diesem Instrument in hohem Maße wirksam entfalten konnte. Ja, man kann ihm einen geradezu virtuosen Umgang mit den Möglichkeiten der Orgel hierbei nachsagen. Sebestyen gelingt durch seine Spielweise ein hoher Erschließungsgrad für diese „Gebrauchsmusik". Das gilt in noch stärkerem Maße für die subtile Psychologie der zyklischen Kirchenorgelwerke: die Missa pro Organo und das Requiem für die Orgel und Zur Trauung. Die Orgelmesse wird bei ihm zur Privatmesse eines Abbés, in der sich dessen subjektiv-fromme Regungen zur Liturgie äußern. Ein wahrhaft romantisches Thema! Das Requiem vollzieht diese Haltung noch mediativer, in der Traukomposition erreicht sie ihren Höhepunkt: die Vermählung von persönlicher Empfindungen und objektiver Liturgie – vollendete liturgische Romantik für ein junges Paar. Dabei sind diese Musiken voller Kühnheiten: Harmonische Genialität, klangbezogene Extremität der Tonlagen und ein ausgeprägter rezitatorischer Sinn in Melos und Struktur sind ihre Merkmale. Phantasie und Fuge über „Ad nos" lebt für Sebestyen aus den gleichen Mitteln. Trotzdem findet er unerwartet am Anfang wenig Beweglichkeit und profiliert nur schwach. Nur die langsamen Stellen haben Poesie und beginnen sich wie treibende Inseln im Werk immer mehr auszubreiten und es so zu bestimmen. So herrscht ein uneinheitlicher Spannungsgrad vor, der durch die Unruhe in schnellen Teilen noch verstärkt wird. Am Ende steigern sich diese zu csardasähnlicher Feurigkeit und Virtuosität. Die Fuge spielt er „con moto" und mit angespitzter Rhythmik. Auch hier werden die Läufe später „zigeunerisch". Herb-bombastisch setzt der Choral den Schluß des Werkes. Die Orgeln vereinen italienische Kantabilität mit romantischer Leuchtkraft und sind die geeigneten Instrumente für Sebestyens Liszt-Auffassung. Die Aufnahmen vermitteln plastisches Hören.

Rapfs zweite Folge stellt aus Regers Orgelschaffen die Sammlungen op. 129 und op. 80 gegenüber. Die einleitende Phantasie und Fuge d-moll op. 135b beginnt mit einer schwellerhaften Tonentfaltung, wie sie der Rezensent noch nie gehört hat. Da Rapf mit dem Schweller ansonsten nicht so zartfühlend umgeht, ist man versucht, den Effekt als technisch bewerkstelligte Einblendung aufzunehmen. Als Einleitung zu einer die romantischen Züge der Kompensation betonenden Interpretation ist er jedoch ungemein passend. Wenn dann die Fuge betont farblos einsetzt, könnte sich das schöne Klangfarbenspiel eigentlich wiederholen. Doch Rapf läßt sie in ein wagnerhaft „unendliches" Rauschen einmünden – ein problematischer Schluß. Anrührend bleibt jedoch die Verlorenheit des Ausdrucks, jenes „Sterben in Schönheit", das den Glanz eines „letzten Herbsttages" hat, den Rapf hier perfekt suggeriert. Seine Stärke für die Satzgröße der Regerschen Orgelstücksammlungen bewies Rapf schon in der ersten Folge (s. Heft 2/75). So sind auch hier romantische Poesie, strukturelle Eindeutigkeit, kammermusikalischer Ton und handwerklich hervorragendes Spiel zu einer profunden Reger-Darstellung vereint. Ihr hervorragendstes Merkmal ist Rapfs Kunst, Verästelung und Reichtum im einzelnen mit durchgehender Einfachheit in Ton, Dynamik und Form zu verbinden. Die Aufnahmen sind ausgeglichen und entsprechen Rapfs Intentionen. Die Richterswiler Orgel ist direkter aufgenommen, die Freiburger Orgeln klingen etwas fern – das bekommt vor allem seiner Darstellung von op. 135b.

(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III) Chr. B.

Konzerte für zwei Hörner

Leopold Mozart (1719–1787): Konzert für zwei Hörner, Streicher und Basso continuo Es-dur – **Franz Xaver Pokorny (1729–1794):** Concerto für zwei Hörner, Streicher und zwei Flöten F-dur – **Friedrich Witt (1771–1837):** Konzert für zwei Hörner und Orchester F-dur

Hermann Baumann, 1. Horn; Mahir Cakar, 2. Horn (Mozart + Witt); Christoph Kohler, 2. Horn (Pokorny); Concerto Amsterdam, Leitung Jaap Schröder

BASF 2022 433–3 22,– DM

Interpretation	9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Diese Platte ist ein Exzerpt gleichartiger Konzerte von verschiedenen Alben der BASF-Serie „Bayerns Schlösser und Residenzen": Leopold Mozarts Konzert für zwei Hörner stammt von der Augsburger Platte (2921 195–9), dasjenige Pokornys von der Platte „Thurn und Taxis" (2921 191–6), das Witt-Konzert von der Würzburger Platte (1921 194–0) – von diesen Platten wurde bisher nur Augsburg (in Heft 4/74 S. 399) besprochen. Mozarts und Pokornys Doppelkonzerte sind Gebrauchsmusik, gefällig und originell, aber nicht sonderlich anspruchsvoll; der Schlußsatz im Konzert des Mozart-Vaters ist (vom Thema her naheliegend) als typische Jagdmusik mit Hörnerrufen aufgebaut; die beiden Flöten im Pokorny-Konzert (eigens genannt) haben nur ein paar Echo-Einwürfe zu geben. – Formal und inhaltlich auf höherer Stufe steht das Witt-Konzert, das sich als fast klassisch durchkomponiertes Werk mit großem, bläserverstärktem Orchester mit auch in den beiden Solostimmen anspruchsvoller und ansprechender Faktur darstellt. – Baumann und seine Partner spielen mühelos und sauber mit vollem Ton und – vor allem im Witt-Konzert – mit großer Virtuosität; Jaap Schröders Concerto Amsterdam zeigt sich auf gewohnt hohem Niveau.

Für den Bereich Hornkonzerte ist diese Platte ein Gewinn, zumal sie auch Lust am Erwerb der drei „Mutterplatten" wecken wird, die mit einer Fülle wertvoller, bisher unbekannter vorklassischer, meist konzertanter Werke in durchweg mustergültigen Darstellungen bekannt machen.

(Thorens TD 125 II, Ortofon M 15 E Super, Fisher X-1000, Micromonitor Electrostat MX-1) D. St.

a)

Musik II für Orgel, Cembalo, Klavier

Antonio Soler (1729–1783): Concerto de dos Organos Nr. 4 F-dur – **Johann Ludwig Krebs (1713–1780):** Konzert a-moll für 2 Cembali – **Johann Christian Bach (1735–1782):** Quartett Es-dur op. 8 – **Helmut Degen (geb. 1911):** Phantasie für Cembalo und Klavier – **Siegfried Burger (geb. 1925):** Triptychon für Cembalo, Orgel und Klavier

Gerd Witte, Orgel; Arwed Henking, Cembalo; Hermann Maihöfer, Klavier

audite FSM 53 188 aud 22,– DM

b)

Seltene Orgel- und Cembalomusik aus der Klosterkirche zu St. Peter im Schwarzwald

Imelda Blöchlinger, Hans Vollenweider an den Orgeln und am Cembalo

Turicphon LP 30–436
Produktion Rainer Blöchlinger

	a)	b)
Interpretation	9/8	6
Repertoirewert	8	7
Aufnahme-, Klangqualität	8/9	6
Oberfläche	9	9

Die Fortsetzung der erst kürzlich hier vorgestellten Musik für verschiedene Tasteninstrumente (s. Heft 1/75) verfährt nach demselben Rezept: zunächst klangliche Neuausschöpfung historischer Musik, dann Originalkompositionen für das Trio Orgel, Cembalo und Klavier. Soler, Krebs und Joh. Chr. Bach werden wieder mit der gleichen Durchsichtigkeit, Intelligenz und Geschmeidigkeit wie bei Musik I musiziert. Degens Phantasie ist ganz von der bekannten Handschrift des Komponisten geprägt. Interessante Floskeln, Verzahnungen und Verdichtungen bestimmen das Stück, dessen allzudeutliche „Verlängerung" mitunter jedoch der musikalischen Spannung sehr abträglich ist. Auch Burgers Triptychon gelingt es nur unterschiedlich überzeugend, theologisches Programm und musikalische Verwirklichung zur glaubwürdigen Durchdringung zu treiben. Seiner Komposition liegt folgendes Denkschema zugrunde: 1. Homo in tenebris. Beziehungslos nebeneinandergestellte Akkorde stellen die gottferne Menschheit dar. 2. Pontifex maximus. Christus als Bindeglied zwischen Gott und den Menschen. Die Orgel bildet die äußere Form: ein Kreuz, . . . Die Melodie (im ersten Teil „untergründig" vorhanden) klingt an. 3. Homo in luce. Die Verbindung mit Gott schafft auch Verbindung zum Mitmenschen. Die Melodie verbindet die Akkorde des ersten Teils . . . Es entsteht ein Lobgesang.

Im ersten Teil ist der Zusammenhang von Sinngebung und musikalischer Gestaltung mehr zufällig – ein nicht unerwartetes Ergebnis bei solch spekulativem Ansatz. Anders im zweiten Teil: Der zunächst schwer verständliche Text wird dem Hörer beim Erklingen der dazugehörigen Musik sofort klar, und die musikalische Aussage ist von zwingender Deutlichkeit. Der letzte Teil kann diese aussagestarke Höhe zwar nicht mehr ganz halten, er kehrt jedoch auch nicht mehr zur losen Verbindlichkeit des ersten zurück.

So ist Musik II interessanter, als Ganzes abgerundeter und auch ansprechender als Musik I. Die Technik ist gleich gut.

Die kostbar-verspielte Aufmachung und die Ankündigung, „Noch nie veröffentlichte kostbare Raritäten aus der Musikbibliothek des Klosters Einsiedeln" zu hören, lassen den Adressaten für eine solche Produktion erkennen. Es ist hier der „kultivierte Feinschmecker" angesprochen. Und wer wollte das nicht wenigstens mit einer Platte sein! Wie der Plattentext weiter verrät, hat der Zürcher Organist Hans Vollenweider in den als Kopien oberitalienischer Musik lagernden Manuskripten der Musikbibliothek des Klosters seine Entdeckungen gemacht. Ob alle eingespielten Werke aus dieser Quelle stammen, wird nicht sicher ausgesagt. Es handelt sich um eine kleine Toccata Johann Pachelbels, eine Sonate für 2 Klaviere von Johann Christian Bach (hier auf Orgel und Cembalo gespielt), eine Sonate für 4 Orgeln (!) vom Einsiedeler Fürstabt Marianus Müller (1724–1780) (hier auf Haupt- und Chororgel zusammengezogen), eine vierhändige Orgelphantasie Adolph Hesses (1809–1863) und – als Steigerung – die Sonate zu 4 Händen und Doppelpedal des Gustav Adolf Merkel (1827–1885). Eigentliche Italiener sind nur Severo Giussani und Gaetano Piazza (18. Jh.). José Lidon (1746–1827) ist Spanier. Das ist alles artige, unterhaltsame und nie geistlose Musik für ein geschultes, vergnüglich aufgelegtes Hörerohr. Die Interpreten vergessen über ihrem munteren Spiel nie handwerkliche Akkuratesse. Daß das klangliche Verhältnis zwischen Cembalo und Orgel nicht so apart wie gewollt ist (für den Rezensenten ist es völlig unausgewogen), liegt an den Instrumenten selbst. Die Dimensionen von Orgel, Cembalo und

Raum müssen lösbar sein. Hier war das offensichtlich nicht befriedigend möglich, und so kam es vielleicht zu der Ersatzzielvorstellung, es reiche auch das bloß Erreichbare aus.
(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III) Chr. B.

a)

Historische Orgeln – Niederösterreich

Stiftsbasilika Klosterneuburg: **Alessandro Poglietti (gest. 1683)** – Stiftskirche Zwettl: **Wolfgang Ebner (1612–1665)** – Stiftskirche Herzogenburg: **Georg Reutter (1656–1738), Ferdinand Tobias Richter (1649–1711)** – Basilika Sonntagberg: **Franz Mathias Techelmann (um 1649–1714)**

An den Orgeln: Franz Haselböck

Christophorus SCGLX 73 813 22,– DM

b)

Historische Orgeln in Böhmen und Mähren, II. Folge

An den Orgeln: Jiri Reinberger

eurodisc 88 000 XDK (2 LP) 29,– DM

	a)	b)
Interpretation	7	6–7
Repertoirewert	7	7
Aufnahme-, Klangqualität	5–6	5–6
Oberfläche	7	9

Beide Produktionen sind Fortsetzungen und im wesentlichen dem einmal gesetzten Rahmen verpflichtet. Trotz relativ niedriger Bewertung von Interpretation und technischer Qualität sind sie jedoch wert, vom Orgelinteressenten beachtet zu werden – darum der dazu wieder recht hohe Repertoirewert. Rein äußerlich hat die Christophorus-Reihe mit der Folge „Niederösterreich" einen Höhepunkt erreicht: In Bild und tabellarischen Übersichten sind die Orgeln vorgestellt, der Interpret stellt sie dann in seiner Einführung mit den ausgewählten Werken in eine sinnvolle Verbindung. Beim Anhören der Platte stellt sich schnell eine Überraschung heraus: Haselböck legt sich beim Spiel starke Zurückhaltung auf! Sein letzter Abschnitt in der Einführung ist also wörtlich zu nehmen: „Der Organist soll . . . dienen, nicht prangen." So muß der Hörer besonders bei der Orgel in Klosterneuburg deutliche Abstriche von dem Bild machen, daß er aus Haselböcks Beschreibung der Orgel gewonnen hat. Freilich darf bei diesem Eindruck nicht die mehr als mäßige technische Seite außer acht gelassen werden: Die Orgeln klingen fern, ihr Klangbild pauschalisiert – man glaubt, eine alte Radiosendung zu hören. Die Wiedergabe ist zudem außerordentlich leise, und Aufdrehen ist hier auch eine zweischneidige Sache. Vom Knacken abgesehen sind vor allem „Heuler" in den Pausen zwischen den einzelnen Werken zu hören. Eine gut angegangene Sache so untergehen zu hören, tut dem Liebhaber dieser Reihe weh.
Der Wert eines Unternehmens, den Reichtum böhmischer und mährischer Orgeln dokumentarisch zu sichern, ist schon in der Besprechung der I. Folge hervorgehoben worden (s. Heft 9/74). Sein Bekanntwerden an rechter Stelle gewänne seinen höchsten Sinn, wenn es zur Sicherung und Restaurierung dieser Kostbarkeiten führte. Hoffentlich war das nicht ein Traum! Die Aufnahmen stammen von 1966/67 bzw. 1970. Da einige Orgeln schon in der I. Folge vertreten sind (mährische), ist anzunehmen, daß die Aufnahmen beider Folgen aus derselben Zeit stammen und nun so wie vorliegend zusammengestellt worden sind. Die Angaben und Bilder zu den Instrumenten reichen nicht aus, um sich ein sicheres Bild von ihrem Zustand zu machen – man muß sich aufs Ohr verlassen. Das ist nicht so einfach: Jiri Reinberger spielt die Orgeln offensichtlich virtuoser, als es ihnen zur optimalen Entfaltung zuträglich scheint. Dazu besitzt die Aufnahmetechnik nur eine sehr pauschale Einstellung zur gestellten Aufgabe. Also auch hier alter Radioklang. Die Orgeln zeigen in Klangaufbau und -erscheinung so wohl mehr Übereinstimmung, als ihnen eigen ist. Die Werkauswahl trägt das gleiche Gesicht wie die der ersten Folge (Übersicht: siehe Tabelle).
Die Mährer Orgeln sind in der zweiten Folge trotz äußerer Gleichstellung noch mehr ins Hintertreffen geraten. Von den vier Orgeln der I. Folge bilden drei den Mährer Teil der II. Folge. Den Löwenanteil (1 ¾ Seiten) erhielt die als einzige restaurierte Olmützer Orgel. Was stimmt hier nicht? Trotzdem bleibt diese Folge instruktiv genug.
(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III) Chr. B.

Historische Orgeln

a)

Historische Orgeln in Brissago und Montecarasso

Werke von Michelangelo Rossi (ca. 1600–ca. 1674), Claudio Merulo (1533–1604), Domenico Zipoli (1688–1726), Giovanni Maria Trabaci (ca. 1580–1647), Girolamo Frescobaldi (1583–1643), Baldassare Galuppi (1706–1785)

An den Orgeln: Siegfried Hildenbrand

Teldec 6. 41890 Das Alte Werk 25,– DM

b)

Noëls, Pastorellen und andere weihnachtliche Orgelmusik

Franz Haselböck an der historischen Orgel der Pfarrkirche St. Andrä zu Lienz

Impromptu SM 193 257 10,– DM

c)

Die Bambus-Orgel von Las Piñas/Philippinen

Werke von P. Miguel López (1669–1723), Francisco Correa de Arauxo (1575–1663), Antonio de Cabezon (1500–1566), Johannis Cabanilles (1644–1712), John Stanley (1713–1786), Domenico Zipoli (1688–1726), Günter Braun (geb. 1928)

An der Orgel: Wolfgang Oehms

Psallite Psal 168/170 275 PET (mit Beiheft) 25,– DM

d)

Orgelmusik

Werke von Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621), Samuel Scheidt (1587–1654), Johann Kaspar Kerll (1627–1693), Maurice Greene (1695–1775), Johann Pachelbel (1653–1706), Georg Böhm (1661–1733), Dietrich Buxtehude (1637–1707), Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Gábor Lehotka auf der Orgel der römisch-katholischen Kirche von Sárospatak

Hungaroton SLPX 11 680 22,– DM

	a)	b)	c)	d)
Interpretation	7	9–10	7–9	6–10
Repertoirewert	7	8	10	7
Aufnahme-, Klangqualität	8,7	7	9–10	6–7
Oberfläche	8	8	9	7

Ort	Erbaut	Typ	Aufbau	Zustand	Orgelbauer	Höreindruck	Gespielte Werke von
Böhmen							
Osek	1. Hälfte 18. Jh.	Chororgel	9 Man.- u. 3 Ped.reg.	Disposition unwesentl. verändert	Unbekannt	milder, aber durchtönender Klang	Sweelinck, Erbach
Zlata Koruna	1699		HW (8 Reg.) RP (7 Reg.) Ped. (4 Reg.)	trotz Eingriffe im wesentl. ursprüngl.	A. Starck aus Loket	etwas gestörte Proportionen der Klangblöcke	Schlick, G. Muffat
Most	ca. 1710	Chororgel	HW (8 Reg.) Pos. (4 Reg.) Ped. (2 Reg.)	unverändert	G. Haas aus Bautzen?	individuelle Kraft; sehr überholungsbedürftiger Klangzustand	Froberger, Buxtehude
Kutna Hora	1679	Chororgel	HW (9 Reg.) RP (4 Reg.) Ped. (4. R.)	unverändert	L. Michalek (Prag)	von originaler klangl. Einprägsamkeit; überholungsbedürftiger Klangzustand	Böhm
Tyn a. d. Moldau	1759		HW (8 Reg.) OW (8 Reg.) RP (5 Reg.) Ped. (5 R.)	verändert?	B. Semrad (Prag)?	wie Kutna Hora, aber spielerisch überfordert	Lübeck
Mähren							
Nova Rise	1767		HW (10 Reg.) RP (8 Reg.) Ped. (4 R.)	soll wieder in Originalzustand gesetzt werden	B. Semrad	mögliche Prachtandeutung, klingt kaum spezifisch	Cornet
Brünn	1732		HW (12 Reg.) Pos. (4 R.) Ped. (5 R.)	HW und Pedal fast unverändert, stärkere Eingriffe beim Positiv	A. Richter	milde, aufgehellt	Hanff
Olmütz	1740–1745		HW (13 Reg., 3 x 16′!) OW (9 Reg.) UW (8 Reg.) Ped. (12 R., davon 2 x 32′ 5 x 16′!)	1968 restauriert, 2 Spieltische	M. Engler (Breslau)	beflissen prächtig gespielt, selbst hier kein klarer Klang	Weckmann, Bruhns, J. S. Bach

Die beiden Orgeln im Tessin sind lombardisch: die in Brissago entstand 1696, die in Montecarasso vermutlich 1746. Sie sind mit besonders großem Ton in ihrer scharfen und intensiven Klanghelligkeit aufgenommen worden. Da auch die Registrierungen mitgeteilt sind, kann der Hörer die Klangeigenarten des italienischen Orgeltyps gut studieren. Siegfried Hildenbrand hat die Spielliteratur dafür gut zusammengestellt. Sein Orgelspiel ist zudem weniger auf eine atemberaubende Werkinterpretation ausgerichtet als vielmehr auf eine klang- und stilgerechte Verlebendigung dieser beiden Instrumente. Der zu erwartende Ohrenkitzel eines Zipoli oder Galuppi bleiben hier aus. Temperamentvoll entwickelt dagegen Hildenbrand Rossis Toccata Settima. Den „Kuß der Muse" erhalten die Orgeln, wenn Hildenbrand auf ihnen Frescobaldi spielt. Mit der Toccata cromatica per l'Elevazione und der Registrierung Prinzipale 8′ und Voce umana 8′ zeigt er die herbe, volle Sanglichkeit der Orgel von Montecarasso; mit der „Bergamasca" den Reichtum origineller Färbungen, über den die Orgel von Brissago verfügt. So erweckt die Platte ein wenig den Eindruck, daß bei Hildenbrand historisches Traditionsbewußtsein und künstlerischer Gestaltungswille abwechselnd die Übermacht gewinnen.

Die „Weihnachtsplatte" Franz Haselböcks ist alles andere als eine verirrte Scherzeinlage des Rezensenten. Hier kann man nur sagen, „nicht nur zur Weihnachtszeit". Haselböck beginnt mit einem diskreten Feuerwerk, das er mit Johann Christoph Friedrich Bachs (1732–1795) Variationen über „Morgen kommt der Weihnachtsmann" entzündet. Schon nach diesem ersten Werkchen ist dem Hörer klar, wie sehr sich diese Andreas-Putz-Orgel für solche Musik eignet. Jedes der folgenden pastoralen Stückchen scheint für dieses Orgelwerk geschrieben, und gerade die französischen Beispiele erleben eine Art zweiter Klanggeburt. Haselböck erfaßt jedes Stück von seiner Wurzel her, so daß sich die „ideale" Ausformung mit seiltänzerischer Leichtigkeit ergibt. Er bleibt immer spritzig und bukolisch zugleich, jede Wendung ist sinnenkräftig gewürzt und klanglich sensibel ausgehört. So bietet sich dem Hörer Miniaturkunst in einer Perfektion, Delikatesse und Lebendigkeit, wie sie eine 10-DM-Platte mit solch einem Allerweltsthema kaum vermuten läßt. Aufnahme und Klangwiedergabe stehen ebenfalls auf erfreulichem Niveau.

Psallite hat mit der philippinischen Bambusorgel sein bisher auffälligstes Orgelporträt geliefert. Die in den Jahren 1816 bis 1824 von dem spanischen Priestermönch Fray Diego Cera de La Virgen del Carmen erbaute Orgel verdient ihren Namen „Bambusorgel" zu Recht, fast 90% der Pfeifen sind aus diesem Material hergestellt. Das diesmal groß aufgemachte Beiheft informiert darüber in Wort und Bild. Die Orgel wurde in diesem Jahr von der Orgelbaufirma Klais restauriert, die Aufnahme entstand nach der Restaurierung in der Montagehalle der Firma. Die Orgel ist dabei ohne Retuschen mit großem und registernahem Ton aufgenommen worden. Es ist nur folgerichtig, das Instrument zunächst mit spanischen Orgelwerken zu porträtieren. Der „Bambusklang" bleibt dabei eigentlich noch Zugabe. Oehms spielt sie etwas am Notenwerk klebend so einfach, daß der Hörer vor allem die Klangbilder der Orgel in sich aufnehmen kann. Die bezwingende Klangfreudigkeit des Instruments und seine schöne, tongesättigte Geläufigkeit eröffnet sich ihm aber erst mit der zweiten Seite der Platte. Obgleich die drei nichtspanischen Werke höchst verschiedener Herkunft und Zielsetzung sind, verbindet sie ein unbeschwert-unterhaltsamer Grundton. Besonders Günter Brauns Liedvariationen über „Du mein einzig Licht" weben einen ebenso geschickt wie gefällig gelungenen impressionsreichen und bewegten Klangteppich von bezaubernd-exotischem Reiz.

Auch Gábor Lehotka bringt ein seltenes Orgelzeugnis in unser Land. Diese von einem einheimischen Meister stammende Orgel wurde 1786 bis 1794 erbaut und 1971 restauriert. Romantische Lieblichkeit und Gesättigtheit ist mit den Mitteln der Vergangenheit, hohe Durchsichtigkeit der Stimmen, hoher Farbreichtum und glänzende Klarheit des Tons, erreicht. Aufnahme und Wiedergabe sind zwar klar und eindeutig, überhöhter Halleffekt bei der einen und Rauschen bei der anderen aber setzen die technische Qualität unnötig herab. Lehotka ist ein höchst unterschiedlicher Spieler. Sweelincks Echophantasie oder Scheidtsche Tanzvariationen spielt er mit einer elegant gezügelten Spielfreude. In Kerlls Capriccio „Cucu" oder Pachelbels Aria-Quinta-Folge ist er schlechthin meisterlich und brillant. Präludien und Fugen von Böhm, Buxtehude und Bach dagegen bleiben bei ihm ebensolche bloße Spielliteratur, der geistige Radius bleibt unerweitert. Sogar die Choralvorspiele dieser Meister sind ihm vor allem gut klingende Orgelstücke, obgleich seine hohe Spieltechnik für diese Form deutlich zutage tritt.

(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III) Chr. B.

Musik für Laute

III. Spanien

IV. Polen, Ungarn

Konrad Ragossnig, Renaissance-Laute

DGA 2533 183 und 2533 294 je 25,– DM

	III	IV
Interpretation	10	9
Repertoirewert	9	7
Aufnahme-, Klangqualität	9	8
Oberfläche	10	10

Wenige Monate nach den ersten beiden Platten (England bzw. Italien) liegen nun auch Folge III und IV vor, und sie bestätigen den positiven Eindruck, den ihre Vorgängerinnen hinterließen. Wie zu erwarten, teilen sich auf der Spanien-Platte Luis Milán (um 1500 bis nach 1561), dem eine ganze Seite mit 6 Pavanen und 4 Phantasien gewidmet ist, sowie Alonso Mudarra (um 1510–1580) und Luis de Narváez (1. Hälfte des 16. Jh.) die Ehre. Die beiden letztgenannten kommen u. a. mit einer Romanesca bzw. einer Reihe von Variationen über das weitverbreitete Volkslied „Guardame las vacas" („Hüte mir die Kühe") zu Wort, die zu reizvollen Vergleichen Gelegenheit bieten. Den künstlerischen Höhepunkt bildet indes die Bearbeitung des berühmten mehrstimmigen Chansons „Mille regrets" von Josquin Desprez durch Narváez. Eine willkommene Bereicherung des Repertoires bedeutet ebenfalls die Repräsentation der polnischen Schule mit Kompositionen von Diomedes Cato (ca. 1570 bis ca. 1602), Jakub Polak (ca. 1545 bis ca. 1605), Albert Dlogoraj (ca. 1557 bis nach 1602) sowie einem Anonymus, obwohl ausgeprägte nationale Eigenheiten – vorwiegend Einflüsse der Volksmusik – sich nur in einzelnen Tänzen feststellen lassen. Vom ungarischen Lautenisten Valentin Greff (unter dem Pseudonym Balint Bakfark besser bekannt), dem erst vor kurzem eine ganze Platte von Daniel Benkö gewidmet wurde (Hungaroton SLPX 11 549, s. Heft 5/75, S. 495) erklingen 4 Phantasien. Dabei ist zu vermerken, daß die Wahl der beiden Interpreten in drei Fällen ausgerechnet auf die gleichen Stücke fiel (bei Benkö sind sie als Phantasien I, VIII und X – wohl nach der Ausgabe von Otto Gombosi – bezeichnet, bei Ragossnig tragen sie keine Nummer). Außer diesen Überschneidungen ist zu bedauern, daß Ragossnig ein etwas einseitiges Bild des Musikers liefert. Bei einer Spieldauer von knapp 21 Minuten hätte es für eine oder zwei Tänze oder Liedtranskriptionen auf dieser Plattenseite sicherlich noch gereicht. Beide Platten klingen äußerst präsent, die 2533 294 jedoch erheblich lauter als die andere, so daß es sich im Interesse einer wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe empfiehlt, den Lautstärkeregler zurückzudrehen.

(Garrard 301, SME Tonarm, Shure V 15 III, Sony STR 6200-F, Wharfedale SFB/3) J. D.

Klaviermusik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Cembalowerke I: a) Suiten; Kleine Präludien; Applicatio; Menuette; Inventionen; Symphonien – b) Das Wohltemperierte Clavier, 1. und 2. Teil – c) Toccaten, Phantasie und Fuge a-moll – d) Vierter Teil der Clavier-Übung (Goldberg-Variationen)

a) Ralph Kirkpatrick, Clavichord; b) Helmut Walcha, Cembalo; c) Ralph Kirkpatrick, Cembalo; d) Karl Richter, Cembalo

DGG 2722 015 (11 + 1 LP) 138,– DM

	a)	b)	c)	d)
Interpretation	7–8	8–9	8	7–8
Repertoirewert	9	9	9	9
Aufnahme-, Klangqualität	6–7	9	8–9	6–7
Oberfläche	8–9	8–9	8–9	8–9

In HiFi 2/75 ist auf S. 161 die große, elf Kassetten umfassende Bach-Ausgabe der Archiv-Produktion vorgestellt worden. Die als Nr. 10 geführte Kassette „Cembalowerke I" (Nr. 11 „Cembalowerke II" kann ja „kostenlos" als Beilage bei Abnahme aller Kassetten erworben werden) entspricht der dort getroffenen allgemeinen Kennzeichnung. Die ausgewählten Aufnahmen stammen aus für die technische Entwicklung doch recht auseinanderliegenden Zeiten, so die Aufnahmen von Kirkpatrick aus dem Jahre 1960 (1961 produziert), die von Richter aus dem Jahre 1970 (1972 produziert) und die von Walcha aus den Jahren 1973 und 1974 (1975 produziert); Walchas Aufnahmen tauchen erstmals im Zusammenhang mit dieser Kassette auf und erfahren darum eine bevorzugte Würdigung. Trotzdem ist der technische Standard hoch genug, um den Zugang zu den künstlerischen Ergebnissen zu garantieren. Diese künstlerischen Ergebnisse allerdings verdienen unabhängig von ihrer Entstehungszeit unser volles Interesse. Sie sind fesselnd und unverstaubt und potenzieren durch ihre geschickte Gegenüberstellung in dieser Kassette ihre Ausstrahlungskraft noch. Das geschieht weniger durch stark differenzierende Bach-Auffassungen als durch die verschiedenen künstlerischen und menschlichen Temperamente der Spieler.

Auf dem Clavichord spielt Kirkpatrick das „Kleinwerk" Bachs als empfindsam-poetische Hausmusik voller Tiefsinn. Seine Größe und leidenschaftliche Eigenwilligkeit enthüllt sich ihm hier „privat". Der Hörer soll weniger das einzelne, nur kurz andauernde Stück als vielmehr die Kette geistreicher und origineller musikalischer Äußerungen auf der Ebene des persönlichen Dialogs wahrnehmen. Kirkpatrick will da subjektiv mitwirkendes Medium sein. Die Toccaten spielt er auf dem Cembalo ebenfalls intuitiv, spontan-affektiv ausgeprägt. Mit Walcha verbindet ihn der methodische Weg zum interpretatorischen Ergebnis: Beide haben grundlegende „Vor"-Stellungen davon, wie Bach artikuliert werden muß. Ihre aufs Einzelwerk, ja auf die Einzelphase des Stücks stets neu bezogene Anwendung erzielt dann den paradoxen Eindruck des Un-Erwarteten aus einem Guß. So brauchen auch beide das Virtuose nicht zu scheuen; es erhält den gleichen Stellenwert wie die anderen Elemente ihres Gestaltens. Ihnen soll nun bei Walcha ein wenig näher nachgegangen werden. Da ist einmal das statische Element; es erfordert ein gewisses Maß an Einhören, um den entwicklungsträchtigen Sinn solcher etüdenhafter Steifigkeit zu begreifen. Dem entgegengesetzt ist die Offenheit für Entwicklungen oder Strukturen im Werk, die das Verlassen des „Typs" Präludium oder Fuge bedeuten. Nicht zuletzt ermöglicht das erstgenannte Element die Gewichtigkeit des zweiten. Ebenso kann Walcha auch Figurationen, Entwicklungen oder gar Themen eine Beschwingtheit oder Sanghaftigkeit verleihen, die den interpretatorischen Entscheidungskatalog erweitert. Man kann nie voraussehen, wie er sich im folgenden verhalten wird. Diese „Abwechslungen"

lassen keine zyklische Planung erkennen, obgleich der Hörer nie das Gefühl verliert, daß sich jetzt wirklich der zyklische Bogen wieder spannen oder wenden müßte. Der Grund hierfür ist Walchas musikalische Führungskraft, der ein ungewöhnlicher und unbeirrbarer Wille zur klanglichen Intensivierung zur Seite steht. Sie sind auch die Quelle seiner Tempowahl, mit der sich bei Bach im Grunde schon alles entscheiden läßt. Bei Walcha ist es der Stempel des Unverwechselbaren eines jeden Präludiums, einer jeden Fuge und der bezwingende Grad ihrer Durchdringung in der geschilderten Art. Richter hält etwa die Mitte zwischen Kirkpatrick und Walcha. Den linear-statischen Zügen seiner Interpretation fehlt die charakterisierende Ausdrücklichkeit Walchas; die aus innerer Hochspannung gewonnenen affektiven Spitzen Kirkpatricks sind bei Richter schöner und wirkungsvoll gestalteter Klang. So hat die Stimmigkeit seiner Interpretation gewissermaßen den kleinsten Hauptnenner. Die Goldberg-Variationen sind dann wirklich einmal Unterhaltungsmusik, Glanz des Barocks in Höchstform. Scheinaffekte und Scheinkräfte steigern sich zum faszinierenden Klangereignis einer Spitzen-Oberflächenkunst. Das Werk hat auch diese Dimension in sich. Das Beiheft ist dem Thema „Vorbilder und Zeitgenossen" (von Hans-Günter Klein) gewidmet.
(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III) Chr. B.

Joseph Haydn (1732–1809)

Das Klavierwerk Vol. II: Sonaten 35–53

Rudolf Buchbinder, Klavier

Telefunken 6.35 249 (6 LPs)	59,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Anfangs erging es mir bei der Beschäftigung mit dieser zweiten Klaviersonaten-Kassette in Erinnerung an die erste (vgl. Heft 2/75), die so bezwingend von den Jugendstücken bis zu den großartigen Werken aus Haydns „Sturm-und-Drang-Periode" ums Jahr 1770 führte, sehr ähnlich, wie es der Kommentator, der Haydn-Forscher Jens Peter Larsen, beschreibt: „Wer unvorbereitet, von den vorausgehenden großen Sonaten kommend, an die 6 Sonaten der 1774 erschienenen Sammlung weitergeht, der mag eine gewisse Überraschung, vielleicht sogar eine gewisse Enttäuschung empfinden. Der Charakter dieser Sonaten ist von dem der ‚Konzertsonaten' sehr verschieden. Der Ausdrucksgehalt ist gewiß weniger eindrucksvoll. Das Format ist kleiner. In einigen Zügen neigt man vielleicht gar dazu, Ähnlichkeiten mit den frühen ‚Liebhaber'-Sonaten zu entdecken".
Aber diese „Enttäuschung" hatte einen doppelten Grund: Denn auch das Spiel von Rudolf Buchbinder zeigte nun eine vorher kaum bemerkte Anschlagshärte und Unflexibilität. Da herrschte offenbar der Wille vor, das „Galante" im Habitus dieser kompositorisch beruhigteren, weniger exponierten Sonaten ja nicht als einen Freibrief zum Verniedlichen und „Unterspielen" zu verstehen. Buchbinder schärft die Einsätze und Themenköpfe, nimmt auch den weiteren Verlauf unter strenge Zucht und vertreibt so tatsächlich alles Verbindliche, Galante, leichthin Unbekümmerte, zugleich aber auch die ungezwungene Freizügigkeit, den Charme, den Humor. Wenigstens entscheidende Teile davon. Jedenfalls werden die ersten zwei, drei Sonaten (Nr. 35–37 der hier benutzten „Wiener Urtext Edition" = Hob. 43, 21 u. 22) im Tonfall demonstrativer Beziehungslosigkeit vorgeführt: eher wie Kunstobjekte, die man beliebig anbietet, als mit der erkennbaren Absicht, ihren Eigenheiten nachzugehen, ihren Sinn zu erschließen.
Mag sein, daß es an den Sonaten selbst mit ihren bald barockisierenden, bald recht konventionellen Zügen liegt, mag auch sein, daß sich bei Buchbinder während der Aufnahme einfach nicht der richtige Kontakt einstellte (wer kann schon bei einem Quantum von jetzt 45 Sonaten stets den gleichen Hinneigungsgrad, die gleiche Spannung und Balance des Ausdrucks durchhalten?). Nach manchen sporadischen Aufbesserungen, aber auch nach einem nochmals ziemlich unelastischen, gestocherten Menuett-Finale der E-dur-Sonate Nr. 37 wird dann mit der bekannten F-dur-Sonate (Nr. 38 = Hob. 23) eindeutig das alte Niveau wieder zurückgewonnen: vor allem das geheimnisvoll verhangene Adagio und das zu brillanter Schnelligkeit gesteigerte Schluß-Presto erhalten wieder die gewohnte musikalische Schlüssigkeit.
Und von nun an bleibt dies Bild konstant, erfährt sogar über die drei jeweils als Sechsergruppe veröffentlichten Serien eine interne Steigerung, die mit der kompositorischen Entwicklung – einer sehr langsam und mit mancher Unterbrechung verlaufenden Linie vom mehr spielerischen „Liebhaber"-Stück zur anspruchsvollen klassischen Sonate – eine auffallende Parallele bildet. Man kann nämlich sagen: wenn Buchbinder musikalisch gefordert wird, gewinnt auch sein Spiel an Dichte, Profil und Einprägsamkeit. Und so auf die wechselnden kompositorischen Qualitäten anzusprechen und zu reagieren, ist ja gewiß nicht das Schlechteste. Es zeigt sich darin zumindest ein vorgeordnetes sachliches Interesse an der aufzuführenden Musik vor dem fachlichen am Klavierspiel und jener (vielfach so schrecklich überbewerteten) „Pianistik". Übrigens verfällt Buchbinder dort, wo er sich mehr aufs Fachliche konzentriert, wie etwa im rasend „hingelegten" 40-Sekunden-Finalpresto der A-dur-Sonate (Nr. 41), leicht dem Übertreiben und kann seinen tastenhörigen Ansatz meist nicht mehr überlegen genug durchhalten – zum Nachteil der Musik.
Auch dies verweist zu einem Gutteil nur auf ein intaktes Sensorium (das dann in solchen Fällen überstimmt worden wäre und sich quasi über Schlechte-Gewissen-Reaktionen inmitten der sonst weithin ungefährdeten Technik bemerkbar macht); zum anderen Teil wird hier genau wie bei den anfänglichen oder vereinzelten späteren Kontaktstörungen zweierlei sichtbar: einmal die ungeheure Empfindlichkeit dieser anscheinend so offenen, unkomplizierten und ihrer selbst gewissen Sonatenmusik in bezug auf Temporelationen, dynamische Dosierung und den Ausgleich zwischen gestautem Akzent und fortführender Phrase; zum anderen Buchbinders Neigung zu einer interpretatorischen Selbstermunterung, die die Charakterisierungsmöglichkeiten bis zum äußersten ausschöpfen möchte und lieber den Zugriff überspannt, als sich nur im mindesten an der allgemeinen Unterschätzung Haydns mitschuldig zu machen, ihr gar Argumente zu liefern. Und wenn der aus solcher (musiksoziologisch motivierten) Zweiseitigkeit resultierende Konflikt lediglich dazu führt, daß dem Hörer dieser Kassette zunächst ein Einstieg gleich auf Plattenseite 3 anzuempfehlen wäre, so sind das ja bestimmt keine allzu gravierenden Folgen eines so hartnäckigen und überzeugungsträchtigen Versuchs, einer sträflichen Vernachlässigung samt aller blamablen Hochnäsigkeit der Kollegen Einhalt zu gebieten.
Gerade jenes Besseren, dessen da zu belehren wäre, bieten diese sechs Platten wieder eine überreiche Auswahl. Schon innerhalb der ersten Sechserserie von Sonaten (Nr. 36–41) vollzieht sich mit dem Wertanstieg so etwas wie eine radiale Erweiterung der formalen und gestischen Spielarten zu staunenswerter Vielgestaltigkeit. Die zweite Serie (Nr. 42–47, 1780 bei Artaria in Wien erschienen und um die Mitte der 70er Jahre komponiert) hält dann an solcher äußeren Varietät fest (innerhalb jeder Sonate wie aller untereinander), strafft aber gleichsam das innere dramaturgische Konzept, setzt die verschiedenen Positionen also bewußter gegeneinander und gewinnt dadurch an Ausdrucksambitus bis hin zu der „konzertmäßig" gebauten h-moll-Sonate (Nr. 47) mit ihren souverän gebauten Staffelungen. Und allenthalben bewährt sich Buchbinders knappe Nachdrücklichkeit im Umreißen der Thematik, weil sie der Musik eine musikalische Absprungbereitschaft verleiht, sie gleichsam von selbst in lebendige Aktion versetzt. Und ebenso knapp (meist unretardiert) kommt sie dann zu ihrem vorgezeichneten Schluß.
Solcher Prägnanz in den Konturen bei nicht nachlassender Geschmeidigkeit und Farbigkeit im Erfassen der inneren Verhältnisse ist es dann zu danken, daß auch die dritte Serie (Nr. 48–52, 1780 in Wien erschienen und wohl erst kurz davor komponiert) mit ihren größeren Formaten und ihrer vielfach „moderneren" Haltung sich zwischen der Selbstbehauptung gegenüber der Schablonierung jener vielgespielten C-dur-Sonate (Nr. 48 = Hob. 35) und der Adagio-Nachdenklichkeit der G-dur-Sonate (Nr. 52) zu einer imponierenden musikalischen Landschaft entfaltet. Klassik bedeutet da nicht irrtümlich formale Festlegung auf ein Muster, sondern Differenzierung, Überfülle, Präsenz, fragloses musikalisches Gelingen . . .
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552) U. D.

Frédéric Chopin (1810–1849)

Sonate Nr. 2 b-moll op. 35; Andante spianato und Grande Polonaise op. 22; Scherzo Nr. 2 b-moll op. 31

Martha Argerich, Klavier

DGG 2530 530	25,– DM
Interpretation	7
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangtechnik	8
Oberfläche	6

Das Drängende, Phantastische der b-moll-Sonate kommt dem kontrollierten Spieltemperament der Martha Argerich sicherlich entgegen. Man glaubt ihr die innere Unruhe dieses Stücks von Anfang an, und jede Steigerung ist gleichsam schon vorweg motiviert. Nur ist das mit dem Antagonismus zwischen Temperament und Kontrolle eine gefährliche Sache: das Bezwingende der ungebändigten Spontaneität von einst (beim Start der Argerich in der zweiten Hälfte der 60er Jahre) ist dahin, das Übers-Ziel-Hinausschießen wurde begradigt, die Notentexte kommen wieder mehr zu ihrem Recht; zugleich führte aber die bewußter eingesetzte Kontrolle nicht zu jenem strikten Herausarbeiten der inneren Folgerichtigkeit, noch immer nistet Ungeklärtes in den Nahtstellen, noch immer brodelt das Impulsivitätspathos wie eine latente Zweitstimme unterhalb des gespielten Klartextes und mischt sich dann bei Übergängen unliebsam ein. Da wird ein Phrasenende um eine Nuance zu lang gedehnt, dort zu früh gekappt und trotz des eng gehaltenen Rubatos erhält der innere Bogen – eins der Geheimnisse von Chopins quasi improvisatorischer Formbehandlung – eine Ablaufunsicherheit, eine Stelle, an der seine schwingende Kurvenlinie nicht nahtlos weitergeführt wird. Und erst das geglättete, wenn auch variationsreiche Weiterlaufen dieser musikalischen Basis würde dem plötzlichen Umschlag der Gestik, dem Aufbrechen von Spannungen, den dynamischen Entladungen ihre ganze dramatische Gewalt geben. Erst dann wird die Größe der Ausschläge (im aktuellen Klanggeschehen an der Oberfläche) vollends erkennbar.
Noch etwas Drittes kommt bei Martha Argerich jenseits der aufgegebenen Überrumpelungsstrategie und einer noch zu schwachen Abstützung durch innerkompositorische Schlüssigkeit als Störfaktor hinzu: ihre, wenn man so sagen kann, pianistische Besessenheit, ihre Konzentration auf technische Probleme – nicht, daß sie sie nicht bewältigen könnte, im Gegenteil, sie stürzt sich gelegentlich geradezu darauf, es demonstrieren zu können; aber dann hört man eben mehr Klavierspielen als Chopins Musik. Und bleibt dieser pianistische Kontakt aus – etwa im Des-dur-Teil des Trauermarschs aus der Sonate oder im Andante spianato –, dann tritt bei aller Sotto-voce-Verhaltenheit die mangelnde Bindekraft des inneren Bogens recht unverstellt hervor. Was klare, ausgesungene Phrase sein müßte, Melodielinie für sich, wirkt wie ein Zwischensatz mit allen Anzeichen des Wartens auf das nächste Allegro.
Das Programm – in sich selbst komponiert, mit den beiden zeitlich benachbarten b-moll-Stücken um die leichtgewichtigere und frühere Polonaise – gäbe Anlaß, zwischen all den Irrtümern von schmelzendem Sentiment, schnellfingriger Virtuosität, pastoser Grandezza, blaßblütiger Melancholie etc. etc. einen Chopin der kompositorisch gebundenen

Expressivität zu zeichnen, einen Realisten mit untrüglichem Formgefühl und leicht entzündbarer Klangphantasie. Aber dazu fehlte es an der Überlegenheit der Darstellung. Nur Ansätze lassen sich ausmachen; – gemessen am desolaten Zustand der Chopin-Interpretation (wo man gar nicht mehr begreift, was es heißt, sich einen Rubinstein zum „König" erkoren zu haben), ist das vielleicht nicht einmal so wenig und sollte deshalb auch nicht unterschätzt werden. – Die Aufnahme ist ordentlich, wenn auch im Abheben auf „rauschenden Klavierklang" etwas falsch orientiert, die Fertigung durch Knistern, Vorechos und manche andere Störung belastet.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552) U. D.

Frédéric Chopin (1810–1849)

24 Préludes op. 28; Prélude Nr. 26 As-dur op. posth.; Prélude Nr. 25 cis-moll op. 45; Barcarolle Fis-dur op. 60

Garrick Ohlsson, Klavier

Electrola 1 C 063–02 528	23,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Nach einer von Ulrich Dibelius zu Recht sehr gelobten Debut-Platte mit Chopins Polonaisen (Heft 1/74), einer weniger enthusiastisch begrüßten Aufnahme der Scherzi (Heft 2/75) und einer Liszt-Platte, für die sich Wolf Rosenberg nicht sehr erwärmen konnte (Heft 11/74), stellt sich der junge Amerikaner Garrick Ohlsson nunmehr mit einer Gesamteinspielung der Chopinschen Préludes vor. Was Dibelius in seiner Rezension der Polonaisen-Aufnahme feststellte, wird hier in vollem Umfang bestätigt: Ohlsson spielt einen kraftvollen Chopin der „knappen konzentrierten Geste". Diese scharfgeprägten Miniaturen, denen keine Spur von romantischer Verflüchtigung anhaftet, sondern deren konzentrierte Ausformung und Ökonomie der Formulierung eine kompositorisch-geistige Disziplin ohnegleichen verraten, kommen Ohlssons Neigung zu zeichnerischer Klarheit, die bis zur Härte gehen kann, offenkundig entgegen. Jedes Stück wird in seiner formalen wie emotionalen Prägnanz genau erfaßt, wobei alles Pianistische, so glänzend es auch beherrscht ist, sachlich in den Dienst der Musik gestellt erscheint. In kaum einer anderen Einspielung dieser Stücke habe ich beispielsweise die dissonante Härte der zweistimmigen Figur der linken Hand im zweiten Prélude so konsequent ausgespielt gehört wie hier, wo das kompositorische Prinzip des Stückes, das ständige Umgehen der a-moll-Tonika, in beinahe deklamatorischer Eindringlichkeit evident wird. Das fis-moll-Prélude wird keineswegs, wie so oft, lediglich virtuos hingelegt, sondern ist in seinen harmonisch-chromatischen Prozessen genau verfolgbar. Es gibt auf der gesamten Platte keinen verzärtelten Takt, keine pianistische Selbstgefälligkeit, dennoch geht einem Stück wie dem F-dur-Prélude nicht das mindeste an virtuoser Klangpoesie ab. Ohlsson scheut auch gegenüber diesen Kleinformen keineswegs einen sehr weiten dynamischen Radius, was wie eine fast demonstrativ wirkende Absage an die landläufige Vorstellung vom romantisch-empfindsamen Salon-Komponisten Chopin erscheint. Man hat trotz der Quintenzirkel-Anordnung der Préludes ihren zyklischen Charakter bestritten. Das mag angesichts der höchst unterschiedlichen Länge der Stücke berechtigt sein. Dennoch stiftet in diesem Falle die Schärfe der interpretatorischen Ausformulierung ein Übergreifendes, das die Folge als zwingende Einheit erscheinen läßt. Eine pianistisch-geistige Leistung, die Ohlsson in die allererste Reihe des gegenwärtigen Klavier-Nachwuchses stellt. Gemessen an der Darstellung der Préludes mag die Barcarolle ein wenig beiläufiger klingen. Aber das mindert den Wert der auch klangtechnisch vorzüglichen Aufnahme nicht.
(Philips 209 s electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 4270, Philips RH 532 electronic MFB) A. B.

Kammermusik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sechs Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001–1006

Nathan Milstein, Violine

DGG 2709 047	75,– DM
Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Vielleicht begreift man am ehesten, wie und weshalb Milstein Bach spielt, wenn man weiß, daß er sich den Zugang zu den Solosonaten und -partiten während seines Studiums in Odessa und Petersburg aus eigener Initiative erschließen mußte. Denn „in Rußland war Bach damals keineswegs als großer Komponist allgemein anerkannt", so hat Milstein erzählt, „von all seinen Werken stand nur eine einzige Fuge auf unserem Lehrplan." Beteiligung und Emphase, mit denen noch der 70jährige jetzt in seiner Neuaufnahme den Bach-Zyklus vorträgt und sich dessen technischen wie musikalischen Herausforderungen stellt, tragen also mit Recht subjektivistische Züge. Man begegnet einer Bach-Auffassung, wie sie einem Musiker des Jahrgangs 1904 entspricht, noch dazu einem, der in Rußland groß geworden ist. Und dieser historisch-geographisch vorgegebenen Einsatzstelle seiner Beschäftigung mit Bach ist Milstein offenbar treu geblieben: wovon er sich damals beim Studium der Werke überzeugte, das hat sich als Grunderkenntnis und als Grunderfahrung weiter gehalten und anscheinend sogar zunehmend stabilisiert.
Für die vergleichsweise geringe Zeitspanne der letzten zwanzig Jahre läßt sich das belegen anhand jener Einspielung vom November 1956, die Electrola jetzt, auf den Umfang von nur zwei Platten zusammengedrängt (1 C 187–81814/5), fast gleichzeitig neu herausgebracht hat. Im Vergleich ergibt sich lediglich eine minimale Veränderung der Tempi: langsame Sätze nimmt Milstein nun meist ein klein wenig bewegter, rasche im selben Maß ruhiger. Außer dieser kaum merklichen Annäherung der gegensätzlichen Zeitmaße ist die Interpretation aber in jeder anderen Hinsicht so gut wie dieselbe geblieben. Immer noch faßt Milstein die getragenen Eröffnungssätze der drei Sonaten – aber auch den Siciliano der ersten, das Largo der dritten Sonate oder Sarabande und Chaconne der d-moll-Partita – als Ausdrucksmusik auf, die nahe an der Improvisation sich frei und phantasierend ungebunden entfaltet; d. h., er hält sich nicht an das rhythmische Gleichmaß, sondern dehnt und rafft nach seinem subjektiven (und musikalisch nicht immer einleuchtenden) Dafürhalten.
Es wird dadurch eine Intensität des Ausdeutens und der meditativen Nachzeichnung eingebracht, im gleichen Augenblick den Sätzen jedoch ihre in sich ruhende Großartigkeit, genau jenes Moment, das die Begrenztheit und alle spieltechnischen Bedingtheiten des einen Instruments kompositorisch scheinbar überwindet, genommen oder wesentlich geschmälert. Und diese Einbuße zählt mehr als der Gewinn an persönlich geprägter Aussagedichte, nicht nur weil solche Freizügigkeit heutigen Begriffen der Bach-Interpretation widerspricht, sondern weil auch Milsteins Deutung die Logik von Bachs Erfindung, statt sie aufzugreifen und zu überhöhen, abbiegt und oftmals bis an die Grenzen des Äußerlichen und Willkürlichen entstellt. Einer derartigen Espressivo-Bezogenheit in den langsamen Sätzen, die sich übrigens bis ins Detail der Phrasierung und der Artikulation, des nachdrückenden Bogenstrichs und der glissandierten Lagenwechsel verfolgen ließe, steht in den raschen Sätzen die Neigung zu motorischem Abspulen gegenüber. Wenn Milstein auch manche extremen Schnelligkeiten (etwa bei den Courante-Sätzen) inzwischen gemildert hat, so bleibt doch ein leiser Zug zu der einstmals so beliebten Etüdenhaftigkeit beim Spiel schneller Bach-Sätze bestehen. Und er wird durch eine absichtlich spitze Tongebung unterstrichen, also durch Kürze der Notenwerte, Schärfe der Akzentuierung und Aufhellung der Farben. Auch das enge und manchmal harte Arpeggieren der drei- und vierstimmigen Akkorde trägt zu dem Eindruck einer um Sprödigkeit unbekümmerten Ablaufstrenge bei, wie sie in dem mechanischen Abspulen rascher Bach-Sätze bei den Pianisten der dreißiger und vierziger Jahre ihr zeitsymptomatisches Pendant hatte.
Milstein hebt dadurch selbstverständlich die Gegensätzlichkeit zwischen langsam und schnell stärker hervor und dies mag zuweilen die innere Spannungskurve der Werke sogar unterstützen, gleichsam das Gefälle im Wechsel der Sätze vergrößern. Aber was solcherart an Zwangsläufigkeit der komplementären Ergänzung im Zusammenhang des Ganzen gewonnen wird, kann sich doch gegenüber der einschneidenderen Zweigleisigkeit im Duktus – hier improvisierende Ausdruckshaftigkeit, dort motorische Exerzierstrenge –, die dadurch hervorgerufen wird, nicht als ein wirklich überlegener Darstellungswert behaupten. Im Gegenteil: ausgespielte Subjektivität und objektivierende Distanz machen Bach gewissermaßen zu einem Komponisten, der in zweierlei Sprachen redet; dort einen nahen, „romantisierenden" Kontakt zum Hörer sucht, den er kurz danach schon wieder mit der Ausschließlichkeit eines Dogmatikers verleugnet.
Das Resümee: Zweifellos ist Milstein nicht nur das, was man in der Branche einen „Weltklassegeiger" nennt, sondern auch ein denkender, verantwortlich arbeitender Musiker. (Sonst gäbe es zur ausführlichen Auseinandersetzung mit seiner Bach-Wiedergabe kaum einen begründeten Anlaß.) Und man wird ihm wohl einige Stichhaltigkeit konzedieren müssen, wenn er sagt: „Ich glaube, daß die Bach-Sonaten und -Partiten, die ich jetzt für die Deutsche Grammophon in London eingespielt habe, meinen früheren Aufnahmen aus den fünfziger Jahren überlegen sind. In meinem Repertoire gibt es kein Stück, das ich heute nicht besser spiele als früher – ganz einfach wegen der größeren Erfahrung." Freilich, solches Selbstbewußtsein nützt im Fall des Bach-Zyklus für Violine solo nur wenig, weil sich Milsteins Auffassung schon seit Jahren nicht mehr mit dem objektiven Stand und den Erkenntnissen der Bach-Interpretation deckt. Man braucht zum bestätigenden Vergleich nun nicht einmal nur die viel zitierten Aufnahmen von Szeryng (einerlei, ob die von 1968 bei derselben Firma oder die frühere bei Odeon) anzuführen. Auch Wolfgang Marschner und Roman Totenberg (vgl. Hefte 5/73 bzw. 10/73) haben vor kürzerer Zeit in diesem Sinn vollauf diskussionswürdige Interpretationen geliefert. Die von Milstein wäre dagegen kaum dieser Kategorie zuzurechnen, vielmehr ist sie ein achtbares, gelegentlich eindrucksvolles, aber stets sehr persönliches Dokument: weniger Wiedergabe von Bachs Werken als ein Stück eingespielter Milstein-Biographie.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552) U. D.

a)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonate für Flöte solo a-moll BWV 1013; Sonaten für Flöte und obligates Cembalo g-moll BWV 1020, Es-dur BWV 1031; Französische Suite Nr. 6 E-dur für Cembalo BWV 817

Paul Meisen, Flöte; Peter Clemente, Cembalo

RIM AMS 30–9001	20,– DM

b)

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): Divertimento Es-dur KV Anh. 226 (196e) – **Carl Maria von Weber (1786–1826):** Adagio und Rondo für zwei Klarinetten, zwei Hörner und zwei Fagotte – **Jan Koetsier:** Tre Pezzi – **Günther Bialas:** Romanza e danza (nach Meyerbeer)

Münchner Bläseroktett (Manfred Clement und Gerhard Hermann, Oboe; Gerd Starke und Albrecht

Weigler, Klarinette; Kurt Richter und Hans Walter Burkhart, Horn; Achim von Lorne und Tobias Einsiedler, Fagott); Konrad Hampe, Flöte

RIM RE 1002 20,– DM

c)

Alessandro Besozzi (1702–1775): Sonate für Oboe und B.c. D-dur – **Jean Baptiste Loeillet (1680–1730):** Sonate für Oboe und B.c. C-dur – **Johann Sebastian Bach (1685—1750):** Sonate für Oboe und Cembalo g-moll BWV 1030

Lothar Koch, Oboe; Peter Clemente, Cembalo; Detlev Kühl, Fagott

RIM RE 1003 22,– DM

	a)	b)	c)
Interpretation	7	8	7
Repertoirewert	7	7	6
Aufnahme-, Klangqualität	8	7	7
Oberfläche	10	10	10

Die Münchner Firma Radio-Rim (8 München 2, Bayerstraße 25, wo auch die drei hier genannten Platten zu beziehen sind) hat vor drei Jahren aus Anlaß des 50jährigen Geschäftsjubiläums eine erste selbstproduzierte Schallplatte (AMS 30-9001) mit Bach-Sonaten veröffentlicht, wenn auch nicht selbst vertrieben. Inzwischen hat die Firma neben dem üblichen Angebot an Rundfunk- und Fernsehgeräten auch eine eigene Electronic-Gesellschaft gegründet, die sich mit Labor-, Forschungs- und Entwicklungsprojekten, auch mit der Aufnahme, der Herstellung und dem Vertrieb eigener Schallplatten im klassischen Repertoire beschäftigt; 1974 sind so zwei weitere Aufnahmen erschienen, eine mit dem Münchner Bläseroktett (RE 1002, und eine mit barocken Bläsersonaten (RE 1003).

Das musikalische Ergebnis dieser Veröffentlichungen ist hier zu behandeln. Von den drei Platten gefällt mir die älteste am besten: Sie ist sorgfältig produziert (hat z. B. Kennrillen zwischen allen Stücken und in BWV 1031 und 1020 auch zwischen den Sätzen), die Zusammenstellung ist abwechslungsreich, die aufnahmetechnische Ausgewogenheit aller Stimmen ist gelungen – nur die Cembalosuite BWV 817 geriet im Aufsprechpegel zu laut (was in tiefen Registern gelegentlich störende Mechanik hören läßt), das hat die DGA mit der Dreyfus-Platte (2533.137/8; vgl. Heft 1/74 S. 58) besser realisiert! Auch die Interpretationen sind ordentlich, engagiert und überzeugend. In der Flötensonate BWV 1013 hat die Technik geschlampt: gleich zu Beginn der Allemande ist ein schlechter Bandflick; es fehlt auf so lange Zeit das (erwartete) Atemholen, daß man mit dem Flötisten Angst bekommt, bis man merkt, daß hier geschnitten wurde – und das wiederholt sich noch einmal, und gleich danach kommt eine akustisch schlecht eingepaßte neue Schnittstelle. Die Platte ist eben ein unbestechlicher Richter!

Die Oktettplatte ist in allen vier Stücken im Pegel zu leise; dreht man auf, kommen Nebengeräusche mit nach vorn. So entsteht nirgends der satte Zusammenklang, der ein solches Ensemble im Tutti auszeichnen sollte – das Klangbild bleibt unterernährt. Die Mitglieder des Oktetts rekrutieren sich aus allen drei Münchner Orchestern: dem Staatsorchester, den Philharmonikern und dem Rundfunkorchester. Schon zu Mozarts Zeiten gab es in München eine Bläserharmonie ähnlicher Art, und für sie hat er auch das hier eingespielte Divertimento geschrieben. Der berühmte Klarinettist Baermann, Widmungsträger fast aller Klarinettenkompositionen Webers, lebte in München; für ihn, seine Familie und seine Freunde wurde das kleine und freche Sextett geschrieben, das hier als zweites Stück erscheint. Die zweite Seite enthält Widmungswerke zweier Münchner Komponisten der Gegenwart: drei Stücke von Jan Koetsier für Bläserquartett (hier wirkt ein Gastflötist mit), die nach den programmatischen Bezeichnungen erkennbar sind als Trauermusik, als possenhaftes und als gemächliches tanzähnliches Opus; nur in diesem letzten Teil sind mit Taktwechseln und Tonreibungen kräftige Modernismen im Ansatz enthalten, sonst herrscht durchweg tonale Struktur mit im Presto burlesco Anklängen an Richard Strauss vor. Bialas' Oktett ist ein abstraktes Klanggemälde ohne erkennbares Grundprinzip, eher eine freie Phantasie mit dem Ziel, Mischklänge eines großen Bläserensembles auszuprobieren; das kurz anklingende Meyerbeer-Motiv – ich kann es nicht unterbringen – wird nicht weiter verarbeitet. Die Bläser sind kompetent, treten gelegentlich auch etwas aus einer recht uniformen Schablone heraus (etwa in Webers Rondo), haben aber – vielleicht wegen des unprofilierten Klangbildes – nicht das klanglich homogene Format etwa der Londoner Bläsersolisten, des Niederländischen Bläserensembles oder der Bläsergruppe des Collegium aureum. Die Plattenhülle zeigt die Konterfeis aller Oktettmitglieder, berichtet auch von den Verdiensten des Ensembles, nichts jedoch von den Werken, was mindestens bei Koetsiers und Bialas' Stücken hilfreich gewesen wäre. Die dritte Platte enthält Barocksonaten für Oboe und Cembalo oder Fagott-verstärktes Continuo. Sie gefällt mir am wenigsten. Da ist zunächst die stereotechnische Ausgewogenheit der Stimmen recht unbefriedigend. Über die interpretatorischen und klanglichen Schwierigkeiten der Oboenfassung der Bach-Sonate BWV 1030 schrieb ich in Heft 8/72 S. 720 ausführlich; die Probleme waren dort in einer Schweizer Aufnahme nicht gemeistert worden, sie sind es auch hier nicht. Denn der Oboist wurde viel zu laut aufgenommen, als daß von der Drei(!)stimmigkeit dieses Werks noch genug zu hören wäre: die Oboe läßt das Cembalo auch dort nicht zu Worte kommen, wo es die Dominanzstimme führt. Zudem klingt die Oboe durchweg zu scharf und schneidend – wo ist der typische bukolisch-schmeichelhafte Klang geblieben? Überhaupt wird hier munter drauflos gespielt, so daß Filigranarbeit und Nuancierung in Forschheit untergehen. Holliger hat (auf EMI-Elec 1C 065-81.557) gezeigt, wie man's besser macht, und den japanischen Technikern seiner Aufnahme ist es gut gelungen, das Ergebnis ausgewogen einzufangen. Und auch hier zeigt sich, daß die akribische Darstellung der Originalfassung der Sonate h-moll (!) mit Flöte und Cembalo auf der Oboe nicht kopieren läßt. – Die Continuosonaten von Besozzi und Loeillet gelangen etwas besser, vor allem weil das Continuofagott ein Gegengewicht gegen den dominierenden Oboenpart bietet. Überdies bekommt diesen mehr gefälligen als tieflotenden Stücken das Unbekümmert-Musikantische besser, das den Interpreten hörbar liegt: vor allem der Oboenpart ist hier reich verziert und virtuos gestaltet. Mit 18 Minuten auf der einen und 19 Minuten Spieldauer auf der anderen Seite wird hier übrigens nicht allzu viel Musik geboten, während die anderen beiden Platten jeweils etwa 45 Minuten lang dauern. Auch war man mit Kennrillen hier sparsam; die Bach-Sonate auf der einen Seite hat gar keine, die B-Seite nur eine.

Alles in allem: Wenn die rein aufnahmetechnischen Schwierigkeiten von Kammermusikaufnahmen besser gelöst werden, kann man von weiteren Aufnahmen aus München – die unter den Stichworten „Bach" und „Bläser" geplant sein sollen – einiges erwarten.

(Thorens TD 125 II, Ortofon M 15 E Super, Fisher X-1000, Summit SSM 450) D. St.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Die Werke für Violine und Klavier (1778–1788)

Karl Suske, Violine; Walter Olbertz, Klavier

Eurodisc 87 531–7 XK 78,– DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Die Interpretationsproblematik der Mozartschen Violinsonaten besteht darin, daß es sich hier um „Duos" im strengsten Sinne handelt. Ein selbstvergessenes Nebeneinanderhermusizieren, gar ein Führungsanspruch des sich als „Star" fühlenden Geigers, verbieten sich. Mehr noch als bei Beethoven oder bei späteren Violinsonaten ist eine genaue Abstimmung der Partner, ein minuziöses Aufeinanderhören, dringendes Gebot. Denn die Violinstimme ordnet sich hier oft dem, was das Klavier zu sagen hat, unter; die Aufteilung des thematisch Wichtigsten berücksichtigt beide Instrumente in gleichem Maße. Dieser Sachverhalt, verbunden mit den hohen spieltechnischen Anforderungen einzelner Sonaten, macht diesen Zyklus beinahe sperrig; jedenfalls gehören viele Mozartschen Violinsonaten zu den ausgesprochenen Repertoire-Raritäten. Und bis heute haben gerade Stargeiger die Mozart-Sonaten (einige ihnen besonders „dankbar" erscheinende Ausnahmen abgerechnet) eher umgangen, während charakteristischerweise sich mehrere Kammermusiker (etwa Streichquartettmitglieder) nachdrücklich für sie einsetzten.

Als erfahrener Kammermusiker weiß Karl Suske genau, worauf es in den Mozart-Sonaten ankommt, und sein Klavierpartner Walter Olbertz ist erst recht (etwa als Klavierbegleiter Peter Schreiers) ein Einfühlungs-Spezialist. Diesem DDR-Team hat wohl kaum ein anderes Land ein gleichwertiges Mozart-Duo entgegenzusetzen. An Duo-Kongruenz und -Kohärenz sind diese Aufnahmen denn auch kaum zu überbieten, weder durch „erlauchte" Namen noch auch durch vorzügliche, aber individuell divergierende Mozart-Spieler wie Grumiaux/Haskil. Dabei gebührt dem Pianisten aber wohl noch eine ganz besondere Anerkennung: er spielt nicht nur unfehlbar korrekt, unheimlich genau auf seinen Partner bezogen, sondern entfaltet daneben noch einen unerhörten Reichtum an Klangnuancen: Anschlag, Phrasierung und Dynamik sind stets äußerst variabel, gleichwohl sinnfällig in den Gesamtablauf eingeordnet.

So hervorragend vieles bei Suske auch kommt, so sauber, schlank und frei von „Drückern" er seine Melodiebögen zeichnet: die Selbstverständlichkeit, Natürlichkeit und gleichsam unabsichtliche, wenigstens unforcierte Brillanz, die Olbertz als schlechthin idealen Mozart-Interpreten erscheinen lassen, gelingen dem Geiger zwar streckenweise, aber nicht durchgängig. Manchmal macht sich bei ihm eine Nüchternheit bemerkbar, die sich zwar vom konventionellen Götterlieblings-„Charme" oder dem üblichen geigerischen Vollfett erfreulich abheben, dennoch nicht selten auch ein wenig frustrieren und manche Einzelheit einfach langweilig und etüdenhaft erscheinen lassen. Sicher ist es nicht nötig, Begleitfiguren in der Violine mit einem aufdringlich wabernden Vibrato zu versehen; Suske spielt sie bisweilen aber allzu mechanisch (eine bedeutende Ausnahme: die schöne „Klangmischung" zwischen Klavier und Violine im Kopfsatz der C-dur-Sonate KV 403). Besonders Nicht-Thematisches gerät ihm oft spitzig, fast gequetscht. Klangfarbänderungen durch Saitenübergänge befinden sich nicht immer im Konsens mit den musikalischen Linien. Recht häßlich klingen oft die Akkordbrechungen. Manchen Melodiebogen wünschte man sich freier, größer ausgeformt, blühender; da wirkt die dynamische Bandbreite etwas ängstlich beschnitten. Neben solchen etwas „korsetthaften" Eindrücken gibt es freilich auch vieles äußerst Frische, blendend Virtuose, wobei weniger auf tonliche Expansion oder stürmische Turbulenz abgesehen ist, sondern auf gestochene Klarheit, motorische Rasanz.

Die Sammlung, die immerhin sieben Platten füllt, verzichtet auf die Jugendsonaten wie auch auf die sogenannten „Romantischen Violin-Sonaten" und auf die (nicht von Mozart stammende, aber z. B. in die Flesch-Schnabel-Ausgabe aufgenommene) Bearbeitung der B-dur-Klaviersonate KV 570. Dagegen wurden die fremdhändigen Ergänzungen zu den fragmentarischen Sonaten aufgenommen (kurioserweise markieren die Interpreten beim Allegretto der Sonate KV 403 den Nicht-Mozart-Anteil durch ein stark angezogenes Tempo, das die holprige Modulationsfahrt wohl etwas abkürzen soll). Mit ganz wenigen Ausnahmen werden alle Wiederholungen der Sonatensatzexpositionen und der Variationssatzglieder ausgeführt. Die Wiederholungen klingen oft fast genauso wie die Prima volta (Ausnahme: die beim zweiten Mal sehr viel mattere Exposition der B-dur-Sonate KV 378), was auf den sehr „ausgearbeiteten", auf Spontaneitätselemente nahezu völlig verzichtenden Charakter der Interpretation hindeutet. Die Aufnahmetechnik hätte vielleicht ein winziges Plus an Distanz zur Violinstimme schaffen sollen, um eine natürlichere Klangwirkung zu erzeugen. Der Klavierpart kommt ausgezeichnet. Insgesamt ist die Klarheit und Durchsichtigkeit des Klangbildes sehr zu loben.

Auch hinsichtlich des Plattenmaterials sind keine größeren Mängel zu konstatieren. Angesichts des mäßigen Preises ist die spartanische Ausstattung der Kassette kaum ein Angriffspunkt. Trotz einiger Einschränkungen muß man diese Aufnahmen zu den wichtigen Mozart-Editionen der letzten Jahre rechnen.
(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H.K.J.

Edvard Grieg (1843–1907)

Sonate a-moll op. 36 für Violoncello und Klavier

Josef Rheinberger (1839–1901)

Sonate C-dur op. 92 für Violoncello und Klavier

Ludwig Hoelscher, Violoncello; Kurt Rapf, Klavier

MPS-BASF 2122 397–3 25,– DM

Interpretation	8
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	10

Um den deutschen Violoncellisten Ludwig Hoelscher ist es in den letzten Jahren merklich stiller geworden, spätestens seit dem Tod von Elly Ney, mit der er viel konzertierte. Hoelscher war wohl mehr ein Typ für den Konzertsaal als ein Interpret, der sich minuziösen Aufzeichnungsbedingungen gerne gebeugt hätte: Musikmachen bedeutet für ihn offenbar vorrangig Stimmungssache, Schöpfen aus dem Augenblick – in Anlehnung an eine nicht ohne Koketterie gepflegte romantische Ästhetik. Die vorliegenden Aufnahmen wirken insofern zwiespältig, als sie vergeblich versuchen, die Schwächen des Hoelscherschen Spiels zu verdecken. Einige Partien aus den beiden Sonaten muten fast akribisch einstudiert an. Die Proportionierung der Kopfsätze zum Beispiel bemüht sich um äußerste Klarheit; fast überdeutlich werden die Themen nebeneinandergestellt, werden betulich Überleitungen zwischen den einzelnen Formteilen demonstriert. Das Freie, Lockere, Spielerische der gewiß nicht übertrieben klassizistisch-akademisch intendierten Musik wird dergestalt ein wenig unterdrückt. Für die jeweils noch viel virtuoseren und kniffligeren Finalsätze reicht der auf Sorgfältigkeit zielende Impuls jedoch bei Hoelscher nicht aus: hier verläßt er sich wieder mehr auf pauschalen Schwung, auf gut Glück, und das ist ihm dann nicht immer hold: was im Konzertsaal als große Geste ankäme, wirkt auf der Schallplatte dann doch als tonliche oder intonationsmäßige Entgleisung, und die Fahrt geht dann eine Weile über Stock und Stein bis zu leichteren, bequemeren Passagen, wo der Ton wieder gefahrloser zum Blühen gebracht werden kann. Mit Griegs und Rheinbergers tonpoetischer Vision trifft Hoelscher am ehesten in den großen, rhapsodischen Aufschwüngen zusammen; hier entfaltet sein Instrument einen beträchtlichen Glanz, wie man ihn etwa auf der Grieg-Einspielung mit dem Duo Mantel/Frieser nicht antrifft.
Die Zusammenstellung der beiden Werke ist sehr geglückt. Die Grieg-Sonate gehört insgesamt doch wohl zu den markantesten, formal überzeugendsten und melodisch reichsten Werken dieses Komponisten. Rheinberger ist übrigens keineswegs so ungeläufig, wie der Plattentext wahrhaben will; im deutschen Plattenkatalog ist er immerhin mit rund zehn Werken vertreten. Die Violoncellosonate ist dennoch ein Schallplatten-Unikat: ein lohnendes, effektvolles, technisch überaus anspruchsvolles Stück, das wie eine Verlängerung Spohrscher Eloquenz ins Spätromantische anmutet. Die Themen sind entsprechend etwas blasser als bei Grieg; die motivische Arbeit ist recht verästelt, und Figurativ-Virtuoses weckt jeweils rechtzeitig wieder neues Interesse, bevor man sich an den harmonisch-melodischen Konventionen sattgehört hat. In summa neigt sich Hoelschers Temperament mehr der großzügig-genialischen Tonsprache Griegs als der brahmselnden Filigranarbeit Rheinbergers zu. Kurt Rapf am Klavier wirkt bei beiden Stücken gleichermaßen korrekt und präsent, ohne indes jemals auf spezifische klangliche Momente, die sein Part gut und gern hergäbe, zu insistieren. Übrigens wurde das Klavier auch von der Aufnahmetechnik her etwas vernachlässigt: es wirkt merkwürdig spitz und stumpf, stellenweise fast obertonarm und ohne „rauschenden" Impetus.
(MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H.K.J.

Wilhelm Petersen (1890–1957)

Sinfonietta für Streicher op. 5; Klavierquintett c-moll op. 42; Variationen für Streichorchester op. posth.

Mainzer Kammerorchester, Leitung Günther Kehr; Jaqueline Eymar, Klavier; Kehr-Trio (Günther Kehr, Bodo Hersen, Bernhard Braunholz)

Da Camera Magna SM 92 412/13 32,– DM

Interpretation	7
Repertoirewert	2
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

So sehr diese Aufnahme von Werken des weitgehend unbekannten Komponisten Wilhelm Petersen – immerhin gibt es bereits eine Wilhelm-Petersen-Gesellschaft – zu begrüßen ist, als so überflüssig erweist sich ihr musikalischer Wert und damit ihre Bedeutung für das Repertoire. Das Ärgernis beginnt bereits bei der Lektüre des Hüllentextes. Man hat sich durch ein in Majuskeln (!) und mit geringstem Zeilenabstand gesetztes Druckbild hindurchzuarbeiten und erfährt darüber hinaus, außer kompositionstechnischen Details (thematische Satzverknüpfungen), vagen Andeutungen über gewisse drei „Stilperioden" des Komponisten und seiner regen Umarbeitungstätigkeit früherer Stücke – die Sinfonietta ist eine Uminstrumentierung des 1. Streichquartetts G-dur, das Klavierquartett gar die Umarbeitung der Violinsonate op. 6 –, nichts über die Problematik des Komponierens der in Rede stehenden zwanziger Jahre, geschweige denn über die Notwendigkeit des seit Beethoven – in diesem Sinn der erste (weil bürgerliche) „moderne" Komponist – evident gewordenen „sentimentalischen", reflektorischen Umgangs mit musikalischer Konvention, worunter auch die Tonalität fällt. Petersens Musik wird dagegen gerechtfertigt als „innere Einsicht" in die Bedeutung der Tonalität, das, wie er selbst völlig unhistorisch formuliert, „Grundprinzip aller Musik".
Die eingespielten Stücke aber demonstrieren schlagend, daß mit Tonalität und spätromantischem „Ton" nicht mehr unreflektiert sich arbeiten läßt, ohne die Musik zum unverbindlichen Spiel mit schal gewordener Ausdruckserhitzung herabsinken zu lassen. Vertrauend auf die einstige Kraft der zusammenhangstiftenden Funktion der Tonalität, die jedoch während des 19. Jahrhunderts, im Gefolge der Auflösung der Syntax und Formenwelt der Wiener klassischen Musik, durch zunehmende Komplizierung der Harmonik schwand, sieht sich Petersen denn auch genötigt, musikalischen Zusammenhang durch zyklische Metamorphose einer thematischen Grundsubstanz sicherzustellen.
Für den Hörer hingegen entscheidender ist allemal der „Ton", die musikalische Haltung, der mit den aufgewendeten Kompositionsverfahren realisierte Inhalt. Wolf-Eberhard von Lewinski beschwor, wie der Hüllentext mitteilt, anläßlich der verspäteten Uraufführung (1973) der posthumen Variationen vergeblich einen Inhalt, der die heutigen Zuhörer betroffen machen könnte, anstatt sie zu langweilen: „Hier ist ein Ausgleich der konstruktiven und musikantischen Kräfte gefunden, hier begegnen wir am Rande der Tonalität einer spannungsreichen Musik, die es nicht verdient, vergessen zu sein oder zu bleiben". Die Petersen-Gesellschaft zumindest wird sie sicher nicht vergessen.
Die klangliche Präsentation der Platten ist, gestört durch Bandrauschen, einigermaßen durchsichtig, wenn auch in der Sinfonietta etwas baßlastig und insgesamt zu obertonarm. Störende Intonationsunreinheiten in den höheren Lagen der Violinen belasten den engagierten Zugriff der Interpretationen, der aber nicht das Äußerste wagt, sondern den ephemeren spätromantischen, doch ungebrochenen „Ton" widerspruchslos einzufangen sich bemüht.
(Thorens TD 150/II, ADC Q 36, Braun CSV 300, Braun L 710) D. H.

Kurt Albrecht (1895–1971)

Streichquartette Nr. 2 (1959) und Nr. 3 (1961)

Hans Kalafusz, Miwako Nagatomi, Violine; Christian Hedrich, Viola; Rudolf Gleißner, Violoncello

Rudi Albrecht A – 1730
(7054 Korb 2, Eichenweg 7) 18,– DM

Interpretation	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Angesichts dieser beiden Streichquartette eines bislang unbekannten Generationsgenossen von Paul Hindemith, Carl Orff und Johann Nepomuk David wird man eher zu Meditationen über die Unwiderruflichkeit und selektive Kraft von Erfolg oder Mißerfolg angeregt, als daß es gelänge, jetzt noch vorbehaltlos und „objektiv" über Kompositionen zu urteilen, deren Zeit und historische Einstiegsmöglichkeit seit einem guten halben Jahrhundert vergangen ist. Denn das ist eine Musik, die sich, nicht ohne handwerkliche Qualitäten und einige Zeichen persönlichen Zugriffs, in dem stilistischen Freiraum zwischen Spätromantik und der Neoklassik der 20er und 30er Jahre bewegt: manches in der „Kräuselthematik" und im Kontrapunkt erinnert an Reger, manches in der formalen Behandlung, etwa in der angestrebten Motiveinheit zwischen den traditionsgemäß vier Sätzen, an Brahms, doch gehen eine mit Maßen erweiterte Tonalität und gewisse motorische Aufladungen deutlich darüber hinaus und verweisen auf Erfahrungen aus der Entstehungszeit.
Diese selbst ist nun abweichend von den angegebenen Jahreszahlen bereits sehr viel früher anzusetzen. Denn wie der Sohn, Rudi Albrecht, der sich um den Nachlaß seines Vaters gekümmert und ihm zu Ehren diese Plattenausgabe veranstaltet hat, ergänzend mitteilt, gehen die beiden Streichquartette auf Symphonien aus den Jahren 1928 und 1929 zurück, die der Komponist dann 1959 bzw. 1961 für Streichquartettbesetzung umarbeitete. Sicherlich ist diese Konzentration in den Aufführungsmitteln beiden Stücken – wie sich an der erfreulich sachgerechten Wiedergabe feststellen läßt – gut bekommen; mir scheint auch, daß einige formale Verknappungen (etwa bei den selbstsicher unberedsamen Schlüssen) auf die spätere Redaktion zurückzuführen sind. Gleichwohl verrät dieser Vorgang doch zugleich die resignative Einsicht eines 65jährigen, der, ehe er sich zur Ruhe setzt, gleichsam kompositorisch sein Haus bestellen will und nun weiß, auf welchen Pegel er seine vielfach getrogenen Erwartungen bestenfalls noch einzustellen hat. Kurt Albrecht hatte – nach den Angaben auf der Plattenhülle – offenbar auch mit seinen übrigen musikalischen Aktivitäten kein besonderes Glück: er stammte aus Hannover und aus einer alten Pfarrersfamilie, wurde in Berlin und Dresden ausgebildet, schlug sich ab 1934 als freier Pianist beim Stuttgarter Rundfunk durch und nach dem 2. Weltkrieg als Privatmusiklehrer und Organist. Von seinen Kompositionen (Orchester-, Orgel-, Kammermusik) ist so gut wie nie etwas aufgeführt worden, nur das 2. Streichquartett trug ihm 1959 den Kulturpreis der Stadt Karlsruhe ein. Die Schallplatte jetzt erscheint in erster Linie als ein Dokument der Erinnerung (sie kann beim Sohn bezogen werden), eine Revision jenes Urteils freilich, das – wie man sagt – die Zeit gesprochen hat, dürfte sie nicht einleiten.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552) U.D.

Henk Badings (geb. 1907):

a) Sonate I für Klavier; Kontrapunkte für Klavier und Tonband

Mitautor: Hellmut Schoell. Hellmut Schoell, Klavier

Marhel (Reihe „Kulturring-Konzerte") Schoe 7

b) Sonate IV und V für Klavier

Hellmut Schoell, Klavier

Marhel (Reihe „Kulturring-Konzerte") Schoe 8

c) Sonate II und IV für Violine und Klavier

Hans Kalafusz, Violine, Hellmut Schoell, Klavier

Marhel (Reihe „Kulturring-Konzerte") Schoe 10

d) Sonate I und III für Violine und Klavier

Hans Kalafusz, Violine, Hellmut Schoell, Klavier

Marhel (Reihe „Kulturring-Konzerte") Schoe 12

(zu beziehen durch „Marhel – die neue Schallplatte", 73 Esslingen/Neckar, Postfach 301)

Interpretation	8–9
Repertoirewert	6–8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Der niederländische Komponist Henk Badings (1907 auf Java geboren) lehrte auch in der Bundesrepublik längere Zeit (Professur an der Stuttgarter Musikhochschule). Wenn die von dem Pianisten Hellmut Schoell initiierten „Kulturring-Konzerte" in Stuttgart-Vaihingen sich besonders der Werke Badings' annahmen, dann in dem erfreulichen, aber keineswegs mehr selbstverständlichen Bestreben, „am Ort" tätigen Künstlern sozusagen ein nachbarschaftliches Öffentlichkeitsforum zu geben. Da es sich zudem um einen Tonsetzer handelt, der im Schallplattenrepertoire noch unzulänglich vertreten ist, bekommen die Tonaufzeichnungen bzw. Mitschnitte der in den Konzerten präsentierten Werke auch eine überlokale Bedeutung.

Badings ist einer der namhaftesten holländischen Musiker der älteren Generation; er pflegt eine „gemäßigte" Schreibweise. Die tonsprachliche Entwicklung verlief bei ihm offenbar nicht sonderlich dramatisch. Schon die um 1930 entstandenen Frühwerke sind geprägt durch einen spielerisch-klassizistischen Impetus, der indes grundiert bleibt von markanter Expressivität. Dieser Stil tendiert dann zu immer größerer Transparenz, um nicht zu sagen: Geläufigkeit. Seit etwa 1952 befaßt sich Badings auch mit akustischer Theorie und praktischer Elektronik, ohne jedoch aus den neuen Erfahrungen eine Totalrevision seiner bisherigen Ästhetik abzuleiten.

Die hier vorgelegten Kammermusikwerke gehören der früheren und mittleren Kompositionsperiode zu. Abgesehen von den „Kontrapunkten" für Klavier und Tonband, ist die bedeutende 3. Klaviersonate (1952) das jüngste Stück. Bereits 1927 benutzte Badings für seine Kompositionen Acht-Ton-Skalen, die der Akkordik, aber auch den figurativen Abläufen ihren originellen Charakter geben. Diese „Oktotonie" bestimmt das harmonische Bild auch der Klavier- und Violinsonaten. Die Klaviermusik rückt dadurch ein wenig in die Nähe einiger Werke von Messiaen, klingt zuweilen auch wie ein ausgedünnter Skrjabin, dessen Ekstatik gleichsam durch Hindemith gefiltert erscheint. Die Bezeichnung „Sonate" impliziert nicht unbedingt eine orthodoxe Erfüllung der hergebrachten Form, bedeutet aber doch, daß die Stücke, wie bei dem klassizistischen Ansatz kaum anders denkbar, im großen dem Schema verpflichtet sind. Die Kopfsätze beginnen meist energisch und führen dann ein lyrisches Thema ein, im Mittelpunkt der langsamen Sätze befindet sich in der Regel der expressive Kulminationspunkt der (durchweg dreisätzigen) Sonaten, und das Finale ist fast immer betont brillant gehalten, manchmal auch mit bizarren Perpetuum-mobile-Zügen ausgestattet. Die inhaltsreiche 3. Violinsonate entfernt sich am meisten von diesem ansonsten doch recht schematisch funktionierenden Formmuster. Für die „Kontrapunkte" (deren Klavierpart von Hellmut Schoeller verfaßt wurde) ergibt sich wohlfeil Spannung aus dem nicht weiter differenzierten Kontrast von elektronischen Signalen und der eher traditionell anmutenden Klavierlinearität.

Schoell ist ein zuverlässiger und auch genügend nerviger Badings-Interpret. Die technische Bewältigung der an kniffligen Details reichen Stücke scheint durchweg gut. Auf eine völlig lupenreine Perfektion wurde freilich verzichtet (bzw. sie ist bei den Mitschnitten nicht erzielbar gewesen). Badings' Musik ist durchsichtig genug, daß auch bei turbulenten Episoden noch kleine Fehler auffallen. Den Rang der Wiedergabe beeinträchtigen diese geringfügigen Mängel nicht, zumal Schoell die eher moderierte Ausdruckshaltung des Autors weder nach einem übertrieben skelettuösen noch gar zu einem burschikosen Al-fresco-Gestus hin ablenkt. Von ähnlichem Temperament und Zuschnitt sind die geigerischen Leistungen von Hans Kalafusz: bei bester Deutlichkeit auch der unscheinbarsten Begleitfiguren und angemessener Entfaltung der kantablen Bögen bleibt doch stets eine gewisse Nüchternheit der Darstellung gewahrt. Aufnahmetechnisch sind die Platten überzeugend: gute Relationen zwischen beiden Instrumenten, ein facettenreicher und in allen Lagen ausgewogener Klavierklang. Das Plattenmaterial zeigt nur kleinere, tolerierbare Mängel. Für den „normalen", Nicht mit musikologischen Materialien ausgerüsteten Käufer ist die „nackte" Präsentation ohne jedwede Werkeinführung zweifellos nicht gerade ermutigend. (MEL Pic-35, Dual 1019, Sphis LB 160 S) H. K. J.

Endre Szekely (geb. 1912)

Fantasma für Orchester (1969); Konzert für Trompete und Orchester (1971); Trio für Schlagzeug, Klavier und Violoncello (1968/9); Streichquartett Nr. 4 (1972)

György Geiger, Trompete; Ferenc Petz, Schlagzeug; Adam Fellegi, Klavier; Laszlo Mezö, Violoncello; Orchester des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens; Kodály-Quartett (Karoly Duska, Tamas Szabo, Gabor Fias, Janos Devich)

Hungaroton SLPX 11 666	22,– DM
Interpretation	8
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Wenn U. Dibelius (in Heft 7/71 S. 558) bei einer Besprechung von Werken der zeitgenössischen Ungarn Mihaly (geb. 1917) und Kadosa (geb. 1903) noch den Mangel an Mut zur Moderne beklagte – Szekely hat ihn und zeigt ihn mit diesen vier Werken. Der von ihm selbst verfaßte viersprachige Hüllentext (darunter deutsch und englisch) nennt diese Stücke charakteristisch für seine Schaffenszeit von 1968 bis 1972. Wenn man die Adaption moderner Kompositionstechnik – vornehmlich also das Experimentieren mit musikalischen neuen Möglichkeiten, die im Instrumentalen über die reine Tonerzeugung hinausgehen und Geräusche aller Art einbeziehen, die Rhythmus nicht als starres Gerüst auffassen, die Fortissimo-Lärm oder Clusterschläge als wesentliche Darstellungselemente betrachten und was sonst alles gegenwärtig als Errungenschaften der Avantgarde erscheint –, wenn man dies auch im Ostblock als wichtigen Fortschritt ansieht, so mag die Kennzeichnung zutreffen; jedenfalls überrascht die kompromißlose Übernahme dieser Modernismen im linientreuen Ungarn, und mehr noch deren Exemplifizierung in einer staatlich veröffentlichten Plattenaufnahme.

Biographisches über Szekely wird nicht mitgeteilt, ließ sich auch nirgends finden. Er muß aber an den Darmstädter Tagen für Neue Musik beteiligt gewesen sein. Denn nach seinen Worten wurde das Trio für Schlagzeug, Klavier und Cello unter dem Eindruck dieser Darmstädter Erlebnisse geschrieben, wobei die Namen Palm, Kontarsky und Caskel von ihm genannt werden. Ein organisatorisches Konzept für dieses Stück ist schwer zu erkennen; das gilt auch für das Fantasma. Demgegenüber ist das nur fast zehn Minuten dauernde Trompetenkonzert – man sollte dieses Stück zuerst hören – zwar mit einer solistisch einigermaßen verfolgbaren linear tragenden Stimme versehen, die sich in einer Art Kadenz melodisch profiliert, aber auch hier hat – wie auch in den anderen Stücken – das Orchester fast nur flächigen Hintergrund mit verfremdender Instrumentation (Streicherglissandi, Glocken-, Xylophon-, Pauken- und Trommelschläge, kurze laute Bläserakkordeinwürfe) zu bieten, wenn auch im Mittelteil des einsätzigen Konzerts ein paar konventionelle Andeutungen erscheinen. Das Trio jedenfalls – das früheste der vier Werke dieser Platte – enthält überhaupt keine melodisch verfolgbare Linie oder sonst ein erkennbares Konzept, sondern besteht vorwiegend in einer rhythmisch nicht gegliederten Summe von Geräusch- und Tonfetzen, wobei das Schlagwerk mit einer Fülle mechanischer Vorrichtungen ausgestattet ist. Das Klavier hat sich in diese Geräuschkulisse einzuordnen, das Cello versucht, einige Linien und Striche in das meist punktförmig aneinandergereihte Geschehen einzuflechten – sonderlich überzeugend ist das alles nicht; schließlich weiß man nach den ersten zwei Minuten, wie der Rest des einsätzigen Stücks beschaffen ist – und so ist er es dann auch.

Im Fantasma – das nach Szekelys Beschreibung zwar keine Programmusik sein soll, wenn auch „Nachrichten über die Weltraumforschung, Rundfunkberichte und die durch sie ausgelösten Empfindungen und Ängste den Ausgangspunkt der Grundidee bildeten" – überträgt er nun diese Technik auf das (mit vielen zusätzlichen Schlaginstrumenten sehr umfangreich besetzte) Orchester; er beschreibt das Klangergebnis selbst wie folgt: „Bipbip-Zeichen der Holzbläser am Anfang, zu ihnen gesellen sich eisige Nebelschwaden-Akkorde, die dann über dramatischen und elegischen Varianten schließlich zum zitternden und stotternden Ausdruck der Vereinsamung werden". Mir ist es immer schon schwergefallen, in solchen Kompositionen mehr zu erkennen als die Lust eines Experimentierens mit Klangmöglichkeiten, die durchaus legitim ist; wenn aber Gefühle ausgedrückt und programmatische Erfahrungen in solche Klänge umgesetzt worden sein sollen, gelingt mir der reflektorische Nachvollzug nur schwer – hier (abgesehen von erkennbaren Imitationen der Astronautengeräusche) gar nicht.

Das zeitlich jüngste der vier Werke, das vierte Streichquartett, überrascht nach all dem ein wenig: Wiederum ist es zunächst einmal nur die Übertragung der Experimentierkünste vom großen zum kleinen Ensemble – kurze Linien in einem Instrument (meist Cello), darum herum mehr punkt- als flächenförmig gewoben ein Klang- und Geräuschteppich. Dennoch ist hier ein gewisses organisatorisches Konzept zu erkennen: Über das Geräuschhafte hinaus, das vom Anfang her in sich verdünnender Dichte bis zum Verklingen der schwingenden, dann der (col legno) nur noch klopfenden Töne führt, stellt der Schlußteil (mit Szekelys Worten) eine „expressive Lamentation aller vier Instrumente" dar, und zwar durch im Fortissimo gestrichene lange Töne, die erst unisono beginnen, dann in den vier Stimmen um kleinste Tonstufen abwechselnd nach oben und unten sich reibend verdickt und verfremdet, schließlich in Glissandi zu einem sich verflüchtigenden Ende getrieben werden: hier ist Lamentatio kompositorisch überzeugend dargestellt – aber ist das nicht wieder Rückkehr zum Konventionellen als Ausdrucksmittel von Gefühlen? Hatten die ersten drei Werke der Platte die Vermutung nahegelegt, Szekely befinde sich auf dem Experimentierweg zur elektronischen Musik, so legt das Streichquartett den Schluß nahe, er sei in einer Rückbesinnung begriffen.

Als Beispiel konsequenter Ostblockmoderne verdient die Platte ein gewisses Interesse, zumal die In-

terpretation das Anliegen vermittelt und Aufnahmen wie Fertigung einwandfrei sind.
(Thorens TD 125 II, Ortofon M 15 E Super, Fisher X-1000, Summit SSM 450) D. St.

Krzysztof Penderecki (geb. 1933)

Kosmogonia für Soli, Chor und Orchester (1970); Dimensionen der Zeit und der Stille für vierzigstimmigen Chor; Schlagzeuggruppen und Streichinstrumente (1961); De natura sonoris II für Orchester (1971)

Stefania Woytowicz, Sopran; Kazimierz Pustelak, Tenor; Bernard Ladysz, Baß; Chor und Symphonieorchester der Warschauer Nationalphilharmonie, Dirigent Andrzej Markowski

Muza SXL 0 781
(durch Disco-Center Kassel) 22,– DM

Interpretation	8
Repertoirewert	5(0)
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	7

In allen auf der Platte vereinigten Stücken beweist Penderecki, daß seine Technik der formalistischen Geräuschkomposition – paradigmatisch für die unsinnliche Sackgasse und das Hervorkehren des Tauschwertes vor dem Gebrauchswert in der sogenannten Kunstmusik nach 1945 – sich innerhalb von über 10 Jahren kaum nennenswert entwickelt hat (wie das bei dem ihm scheinbar ähnlichen Ligeti keineswegs der Fall ist). Nur die Titel der Stücke oder ihr Sujet werden immer monströser: Das mit „Kosmogonia" bezeichnete Hauptstück der Aufnahme (1970 in New York als Auftragswerk des Generalsekretärs der Vereinten Nationen anläßlich des 25jährigen Bestehens der Organisation uraufgeführt) hat nichts Geringeres zum Gegenstand als, im ersten Teil („Arché", also Anfang), die Entstehung und Struktur des Kosmos, gestützt auf Texte – natürlich in der Originalsprache, um den esoterischen Charakter des ohnehin die Textverständlichkeit meidenden Vorhabens zu betonen – von Copernicus, Nicolaus von Cusa, Lukrez und der Genesis, im zweiten Teil („Apeiron", d. h. das Grenzenlose) gar das menschliche Erkennen des Kosmos. Herangezogen werden hierfür Texte von Sophokles, Ovid, Lukrez, Leonardo da Vinci, Giordano Bruno und der Kosmonauten Gagarin und Glenn. Wer nicht die Partitur zur Hand nimmt, in der man wenigstens die Texte im Original einsehen kann, wird von der Plattenveröffentlichung völlig im Stich gelassen. Offenbar hielt man es für überflüssig, die Texte, geschweige denn ihre Übersetzung, beizufügen.
Die einmal etablierte Technik der geräuschhaften Verfremdung – jedoch einer Verfremdung um ihrer selbst willen, nicht etwa aus inhaltlicher Absicht – sowohl von Instrumenten als auch Singstimmen (besonders des Chores) und eine, im Vergleich zu Ligeti, globale, undifferenzierte und unartikulierte Clustertechnik, gewissermaßen das Ligeti-Surrogat, das schlagend das „Altern der Neuen Musik" (Adorno) präsentiert, perpetuiert Penderecki, seit der „Lukaspassion" zum Starkomponisten avanciert, offen als Masche in kommerzieller Absicht. Die Partituren, kaum noch als kompositorische Arbeit dechiffrierbar, täuschen Akribie nur vor, die sich dann auch beim Hören als hohler Anspruch erweist.
Die Interpretationen der Aufnahme, wohl besser die Realisationen, halten sich so streng wie möglich an die vorgeschriebenen Aktionen, ohne sich in besonderer Weise zu engagieren. Die Aufnahmetechnik hält nicht den Stand, den man von einer neueren Aufnahme erwarten darf, ist aber relativ gut durchhörbar, soweit das bei Penderecki überhaupt von Nutzen ist. Die Pressung ist nicht besonders sauber. Die Verehrer des avantgardistischen Formalismus in der Musik werden die Platte begrüßen.
(Thorens TD 150/II, ADC Q 36, Braun CSV 300, Braun L 710) D. H.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Die großen Vokalwerke (Johannespassion BWV 245; Matthäuspassion BWV 244; Messe in h-moll BWV 232; Weihnachtsoratorium BWV 248. Daraus Neuaufnahme: Johannespassion BWV 245)

Dieter Ellenbeck, Tenor (Evangelist); Walter Berry, Baß (Jesus); Allan Ahrans, Baß (Pilatus); Elly Ameling (Sopran); Julia Hamari, Alt; Werner Hollweg, Tenor; Hermann Prey, Bariton; u. a. Stuttgarter Hymnus-Chorknaben; Stuttgarter Kammerorchester; Dirigent Karl Münchinger

Teldec 6.35 271 (12 LP) 148,– DM

Interpretation	6
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Die als „Jubiläumsausgabe" aus Anlaß des dreißigjährigen Bestehens des Stuttgarter Kammerorchesters unter Münchinger herausgekommene Mammut-Kassette mit zwölf Platten enthält nur eine Neuaufnahme, diejenige der Johannespassion. Bei den übrigen drei „großen Vokalwerken" handelt es sich um Wiederveröffentlichungen alter Einspielungen, deren Berechtigung zumindest in zwei Fällen in Zweifel zu ziehen ist. Die Aufnahme des Weihnachtsoratoriums (Rezension Heft 12/1967 mit 8, 7, 9, 10) wird durch die sehr mäßige Chorleistung der Lübecker Knabenkantorei ziemlich disqualifiziert. Neben den Knabenchor-Neuaufnahmen des Werkes durch Harnoncourt und Schmidt-Gaden kann sie keinesfalls mehr bestehen, was angesichts der guten solistischen Besetzung (Ameling, Watts, Pears, Krause) zu bedauern ist. Noch uninteressanter ist die Aufnahme der h-moll-Messe mit dem Chor der Wiener Singakademie (Rezension Heft 9/1971; 7, 5, 8, 8), eine einförmig-routinierte Angelegenheit rein dekorativen Charakters, die innerhalb der Discographie dieses Werkes keine Rolle spielt. Bleibt die berühmte, mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnete Einspielung der Matthäuspassion durch die Stuttgarter Hymnusknaben, auch heute noch die „klassische", gültige Alternative zu der experimentellen „Originalklang"-Version Harnoncourts. Sie hat nichts von ihrer Überzeugungskraft verloren, mögen vielleicht heute auch einige Tempi in den Turbae als zu brav erscheinen, wenn man Harnoncourts dramatische Zügigkeit im Ohr hat (Rezension Heft 5/1965; 10, 9, 10, 10).
Wer jedoch mit den an dieser alten Passionseinspielung gewonnenen Maßstäben an die neue Aufnahme der Johannespassion herangeht, wird einigermaßen enttäuscht. Die Stuttgarter Hymnus-Chorknaben stehen gegenwärtig nicht auf dem Niveau von 1965. Es scheint immer schwieriger zu werden, einen Knabenchor ohne institutionelle Absicherung durch ein Internat leistungsfähig zu erhalten. Nicht nur die Wiener mit Harnoncourt, auch die Regensburger unter Schneidt haben in Sachen Bach im Laufe der letzten Jahre einen Qualitätsstandard demonstriert, an dem nicht mehr vorbeizukommen ist, den aber die Stuttgarter in dieser Einspielung nicht erreichen. Daß der Einleitungschor klanglich zu wünschen übrigläßt, verzeiht man angesichts der Klangproblematik dieses Satzes, an der fast alle Aufführungen scheitern. Aber auch späterhin ist das Klangbild des Stuttgarter Chores z. T. wenig gepflegt, unorganisiert-direkt, in den Oberstimmen etwas kinderchorhaft-flach, in den Koloraturen nicht immer präzise. Das gilt vor allem für die Oberstimmen, während die beiden Männerstimmen durchweg sehr gut klingen. Man vermißt nicht zuletzt den einstigen Sopranglanz des Chores, klingen doch die Soprane stellenweise recht matt. In der zweiten Hälfte des Werkes bessert sich das Bild etwas. Kommen die Turbae Nr. 23 und 25 noch recht unbekümmert heraus, so gelingen Nr. 34 und 35, vor allem aber das berühmte Glanzstück Nr. 54 „Lasset uns ihn nicht zerteilen", weit besser und durchsichtiger. Alles in allem aber wird nicht das chorische Niveau der alten Thomaner-Einspielung unter Ramin von 1954 (DG-Archiv) oder der bei aller problematischen Schnittigkeit chortechnisch glänzenden Wiener Einspielung Harnoncourts – um die relevantesten Knabenchor-Aufnahmen des Werkes aufzuführen – erreicht.
Auch solistisch steht nicht alles zum besten. Dieter Ellenbeck singt die Evangelistenpartie stimmlich souverän, aber nicht übermäßig geschmeidig in der sprachlichen Diktion. Auch Zerdehnungen wie im Falle des Rezitativs Nr. 55 sind anfechtbar. Handelt es sich hier jedoch immer noch um eine anständige künstlerische Leistung, so ist die Wahl von Berry für die Christuspartie völlig unverständlich. Daß das schiefgehen mußte, war doch wohl vorauszusehen. Dieser Jesus ist ein stellenweise recht ruppiger Geselle, schwankend zwischen komischem Opernpathos und sentimentaler Säuselei. Eine weit bessere Figur macht Hermann Prey in den sehr schön gesungenen Baßarien. Auch Werner Hollweg, Elly Ameling und Julia Hamari lassen nur wenig Wünsche offen, wenn man davon absieht, daß die grausam schwere Tenorarie Nr. 32 makellos wohl kaum zu singen ist und Frau Ameling in der Höhe nicht mehr ganz so mühelos singt wie einst.
Münchingers Bach fährt in den gewohnten Gleisen: straffe, genau sitzende Tempi, klare instrumentale Artikulation, die sich vor allem an Stellen wie dem rhythmisch pointierten Streichersatz der ersten Tenorarie (Nr. 19) glänzend bewährt, aber auch eine leichte Übergewichtigkeit der Bässe, die streckenweise die Beweglichkeit und Durchhörbarkeit des Ganzen behindert. Wie denn die Aufnahmetechnik leider nicht erstrangig ist. Vieles könnte man sich weit transparenter, weniger klangpauschal vorstellen, was keineswegs nur an Münchinger liegt. Vorzüglich das Aufgebot der Instrumentalsolisten, auch das Orgel-Continuo fällt stellenweise durch sehr phantasievolle Behandlung auf (Baßarie mit Chor Nr. 60).
Alles in allem kein vokales Bach-Ereignis, wie es bei allen Detaileinwänden Harnoncourts und Schmidt-Gadens Neuaufnahmen des Weihnachtsoratoriums und in jeder Beziehung die Regensburger Kantaten-Einspielung Schneidts waren.
(Philips 209 s electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 4270, Philips RH 532 electronic MFB) A. B.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Missa solemnis D-dur op. 123

Margaret Price, Sopran; Christa Ludwig, Alt; Wieslaw Ochman, Tenor; Martii Talvela, Baß; Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor; Wiener Philharmoniker; Dirigent Karl Böhm

DG 2707 080 50,– DM

Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	10

Was Karajan recht ist, das ist Böhm billig. Darf dieser die „Missa" für die EMI einspielen, so jener für die DG. Immerhin ist das Böhm-Unternehmen nicht so sinnlos wie dasjenige Karajans, der das Werk binnen acht Jahren mit fast genau demselben Apparat zweimal aufnahm. Böhms letzte „Missa" liegt zwanzig Jahre zurück, seine DG-Einspielung mit dem Berliner Hedwigschor von 1955 fällt also noch in die Mono-Zeit.
Der naheliegende Vergleich dieser Neuproduktion mit der neuen Karajan-Einspielung ist unergiebig: Karajans „Missa" erscheint in ihren klangtechnischen Absonderlichkeiten – um nicht zu sagen Verrücktheiten – so abseitig, daß sie für eine ernsthafte Diskussion ausscheidet. Daß Böhm in dieser Richtung keinen Konkurrenz-Ehrgeiz haben würde, war vorauszusehen. Die Frage, ob Böhm als Beethoven-Dirigent jenen Rang einnimmt, den er als Mozart-Interpret fraglos besitzt, und die sich bereits anläßlich seiner letzten Gesamteinspielung der Symphonien stellte, wird freilich auch angesichts

dieser „Missa" wieder aufgeworfen, vor allem dann, wenn man das nach wie vor maßstabsetzende Londoner Klemperer-Dokument von 1965 zu Rate zieht. Böhms Interpretation der „Missa" zeichnet sich zunächst aus durch professionelle Chorperfektion. Daß er angesichts der Ansprüche dieses Werkes einen versierten Profi-Chor für zweckmäßiger halte als ein noch so großbesetztes Laien-Ensemble, hat er in einem WDR-Interview, rückblickend auf seine alte Berliner Einspielung, selber geäußert. Die kaum mehr als neunzig Sängerinnen und Sänger des Wiener Staatsopernchores, von Norbert Balatsch, Pitz' Nachfolger in Bayreuth, auf präzise, aber auch etwas vordergründige Klanglichkeit getrimmt, werden mit den vokalen Rücksichtslosigkeiten, um derentwillen das Werk so berühmt wie berüchtigt ist, souverän fertig. Aggressive Härte des Klanges, zu der ein Opernchor bekanntlich gerne neigt, mag dem voluntaristischen Ausdrucksgestus des Werkes (den das 19. Jahrhundert zur „persönlichen Auseinandersetzung mit dem lieben Gott" hochstilisierte) nicht abträglich sein. Auf der anderen Seite hat Klemperer mit dem mehr als doppelt so starken Philharmonia-Chorus bewiesen, daß die gleiche Perfektion und Beweglichkeit bei wesentlich größerem dynamischem Radius auch mit einem hochgezüchteten Laienchor erreichbar ist. Den runden Glanz der Londoner erreichen die Wiener Profis jedenfalls nicht. Man hat außerdem den Eindruck, daß Böhms Orchesterführung vielfach Rücksicht auf die relativ kleine Chorbesetzung nahm: vor allem die Bläser wirken oft unpersönlich, fast beiläufig. Evident wird dies an einer Stelle wie „Judicare" im Credo, bei welcher der Sforzato-Posauneneinsatz, den Klemperer zu einem „Tuba mirum" des Jüngsten Gerichts herausstellen läßt, recht harmlos wirkt. Allzu streng scheint der wiederkehrende Weltenrichter für Böhm nicht zu sein. Und das berühmte seraphische Flötensolo, das über dem „Et incarnatus" schwebt, klingt gleichfalls weit neutraler und espressiv zurückhaltender als bei Klemperer. Ähnliche, wenn auch weniger ins Ohr springende Belege allzu neutraler Bläserbehandlung ließen sich aufführen.

Wie denn Böhm auch im Falle der „Missa" mehr ein Mann des klassischen Maßes als der espressiven Unbedingtheit zu sein scheint. Seine Tempi haben natürlichen Fluß, auch wo sie, wie das Kyrie und das „Et incarnatus", sehr ruhig angesetzt werden. Die Relationen stimmen immer, es gibt keine herausfallenden Eigenwilligkeiten, wie etwa Karajans Maestoso-Pathos bei „Quoniam tu solus" im Gloria. Die Schlußfuge des Gloria wird sehr temperamentvoll und straff angesetzt, wodurch freilich später beim Alla breve / Poco più allegro die von Beethoven durchaus beabsichtigte fast hektische agogische Wirkung etwas neutralisiert erscheint. Daß er entgegen der Partiturangabe das „Pleni" und „Osanna" im Sanctus nicht solistisch, sondern chorisch singen läßt, entspricht durchaus sinnvollem Brauch, wirkt das Soloquartett doch hier immer überfordert. Wo die Wiener Streicher sich einmal espressiv aussingen können, vernimmt man Wunder an Klangschönheit: das Benedictus-Präludium mit seinen „abgründigen Modulationen" (Adorno) gehört zum eindrucksvollsten der Aufnahme. Dafür kommt der gefürchtete Presto-Orchestersatz im „Dona nobis" des Agnus Dei nicht ganz so bravourös-perfekt heraus wie bei Karajan. Und was die Dynamik angeht, so ist bei Böhm ein Piano nicht, wie oft bei Karajan, ein gesäuseltes Pianissimo, allerdings ist es auch nicht so differenziert abgestuft wie bei Klemperer.

Das Solistenquartett erscheint aufnahmetechnisch fast zu stark nach vorn geholt, wirkt es im Ensemble – etwa im „Gratias agimus" und „Qui sedes" des Gloria – etwas zu vordergründig. Auch in dieser Beziehung erscheint die Relation von Solisten und Chor bei Klemperer sinnvoller – Karajan, der seine Solisten an den fernen Horizont verbannt hat, scheidet hier als Vergleichsbasis ohnehin aus. Daß Klemperers Orchesterbehandlung gegenüber der Böhmschen die weitaus prägnantere, plastischere und persönlichere ist, klang bereits an.

Sieht man von einer gelegentlichen Neigung Talvelas zum „Röhren" (er hatte sie vor zehn Jahren bei Klemperer keineswegs) ab, so darf das Solistenquartett als sehr homogen bezeichnet werden. Margaret Price ist Gundula Janowitz bei Karajan an vokaler Mühelosigkeit und Beweglichkeit überlegen. Ihre empfindlichen Textpatzer im „Dona nobis" hätte man allerdings korrigieren sollen, desgleichen bleibt es zweifelhaft, daß an einer Stelle wie dem dramatischen „Agnus Dei" nach Ziffer 139 des Klavierauszuges der Universal-Edition eine Apoggiatur angebracht ist. Christa Ludwig erweist sich im Agnus Dei einmal mehr als Gestalterin großen Formats, an Intensität espressiver Aussage dem etwas blassen, wenngleich schön singenden Wieslaw Ochman überlegen.

Alles in allem eine sehr „werkgerechte", ausgewogene, in sich stimmige Darstellung der Missa solemnis auf hohem Niveau, wie man es von Böhm nicht anders erwartet. Die Summe eines Lebens kapellmeisterlicher Erfahrung ging in sie ein, das ist in jedem Takt spürbar. Nur sollte man sie lieber nicht an der granitenen Größe der Klemperer-Einspielung messen, wie es hier geschehen ist.

(Philips 209 s electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 4270, Philips RH 532 electronic MFB)

A. B.

Leos Janacek (1854–1928)

Geistliche Musik („Vater unser" für Tenor, Harfe, Chor und Orgel; „Ave Maria" für Sopran, Violine, Chor und Orgel; Unvollendete Messe Es-dur für Soli, Chor und Orgel; Postludium für Orgel aus der Glagolithischen Messe)

Gudrun Schmid, Sopran; Ursula Wörthwein, Alt; Oly Pfaff, Tenor; Thomas Pfeiffer, Baß; Ulrich Gröner, Violine; Manfred Hug, Orgel; Ulmer Kantorei; Leitung Albrecht Haupt

Audite FSM 53 189 aud	22,– DM
Interpretation	6
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Als langjähriger Leiter der Orgelschule in Brünn, deren Gründung 1882 seiner Initiative entsprang, kam Janacek naturgemäß mit der Kirchenmusik in Berührung. Sein kirchenmusikalisches Schaffen, das schließlich in der gewaltigen Missa Glagolithica von 1926 über den Kirchenraum hinauswuchs, umfaßt eine ganze Reihe liturgisch-lateinischer wie auch kirchlich-volkssprachlicher Gesänge, die ausschließlich für den praktischen Gebrauch geschrieben wurden, aber außerhalb Mährens so gut wie unbekannt blieben. Eine in den siebziger Jahren komponierte Messe ist verschollen. 1907/08, also nach Vollendung der „Jenufa", wandte sich der Komponist noch einmal der Messe zu, vollendete jedoch nur das Kyrie und das Agnus Dei. Der Credo-Torso wurde später von seinem Schüler Vilem Petrzelka vollendet, die übrigen Sätze blieben ungeschrieben. Erst 1972 erschienen die drei Meßsätze im Druck.

Obwohl im Gegensatz zur Glagolithischen Messe in der lateinischen Liturgiesprache geschrieben, und damit für den Gebrauch im Rahmen der Orgelschule gedacht, nehmen die drei Sätze die Sprache des fast zwei Jahrzehnte jüngeren Großwerkes in vieler Hinsicht vorweg, vor allem, was die Textbehandlung angeht. Charakteristisch ist die weitgehend von der Textdeklamation bestimmte Strukturierung der Singstimmen sowie die Vorliebe für Ostinati. Aber auch die oft kühnen harmonischen Schichtungen – etwa die chromatisch aufwärts strebenden, in unaufgelösten Dissonanzen verschwebenden Kyrie-Rufe –, der Wechsel von psalmodierender Einstimmigkeit und hymnischem Glanz: alles das weist, wenn auch weit bescheidener in den klanglichen Mitteln, auf die Glagolithische Messe hin. Als Beispiel für eine Synthese von liturgischer Musik und eigenwüchsigem Folklorismus ist dieser Meßtorso weit interessanter als etwa die Messe Dvoraks, aber auch eigenwilliger als die zumindest formal konventionellere Messe Kodalys. Ähnliches läßt sich von dem kantatanhaft gebauten „Vater unser" sagen, das 1901 angeblich von einem Bilderzyklus angeregt wurde und das der Orgel eine Harfe hinzufügt. Inwieweit hier französische Vorbilder kirchlicher Gebrauchsmusik eine Rolle gespielt haben, bleibe dahingestellt. Das zarte, kantable „Ave Maria" von 1904 mit originell behandelter Solovioline ist ein schwärmerisch-lyrisches, noch starker von romantischen Elementen bestimmtes Devotionsstück. Das Orgel-Postludium aus der Glagolithischen Messe wirkt in diesem Zusammenhang eher als Füller.

Es ist zweifellos verdienstvoll, diese zwar am Rande von Janaceks Oeuvre liegenden, aber keineswegs unbedeutenden Stücke eingespielt und damit einem größeren Interessentenkreis zugänglich gemacht zu haben. Wenn auch das interpretatorische Niveau der Einspielungen keineswegs überwältigend ist. Sowohl Messe wie „Vater unser" fordern, wenn sie nicht auseinanderfallen sollen, ein energischeres Zupacken, straffere rhythmische Konturen, wohl auch zügigere Tempi, beherztere Kontrastierungen. Die Ulmer Kantorei klingt stellenweise doch recht brav-singkreishaft, auch ein wenig flach, vor allem in den Männerstimmen. Die Übertragung des „Vater unser" ins Deutsche führt bei dieser entscheidend vom Sprachakzent geprägten Musik notwendigerweise zu störenden Querständen. Aus dem Solistenquartett ragt die Sopranistin heraus, die das „Ave Maria" dankenswerterweise in der tschechischen Originalsprache singt. Auch der Tenor gibt im „Vater unser" eine recht anständige Figur ab.

Die Klangtechnik ist recht gut. Leichter Hall, wie er Musik dieser Art nicht unangemessen erscheint, verunklart nie das Bild.

(Philips 209 s electronic mit Ortofon M 15 E Super, Marantz 4270, Philips 532 electronic MFB) A. B.

Giacomo Puccini (1858–1924)

Messa di Gloria

William Johns, Tenor; Philippe Huttenlocher, Bass; Chor und Orchester der Stiftung Gulbenkian Lissabon, Dirigent Michel Corboz

Electrola 1C 065-30 878	25,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	10

Daß Puccinis Jugendwerk, das lange Zeit als verschollen galt und im Jahre 1951 von einem amerikanischen Musikforscher in Lucca aufgefunden wurde – die europäische Musikologie hatte offenbar wieder einmal geschlafen –, erst jetzt auf Platten erscheint, obwohl es bereits mehrfach aufgeführt wurde und einiges Interesse erweckte, sei hier nur angemerkt, ohne ironischen Kommentar, zumal ja jetzt, dank der Initiative des französischen Labels „Erato" eine Aufnahme zur Verfügung steht und von der Electrola sogar in den deutschen Katalog übernommen wurde.

Zweifellos ist diese zwischen 1877 und 1879 entstandene Messe – der Credo-Teil wurde bereits 1878 in einem Schülerkonzert in Lucca vorgeführt – mehr als nur eine beachtliche Lehrlingsarbeit. Zwar weist sie, wie nicht anders zu erwarten, einige Mängel auf: satztechnische Unbeholfenheiten, zu häufiges Verdoppeln der Singstimmen im Orchester, Schwächen der formalen Konzeption (das allzu knappe und liedartige „Agnus dei" wirkt kaum wie ein Schlußteil, hat eher den Charakter einer Episode) und natürlich so manche Anklänge an Komponisten der Vergangenheit; doch dagegen stehen erstaunliche Finessen der Instrumentation, prägnante Profilierung der einzelnen Abschnitte, die sich dann doch wieder zur Einheit fügen, wie etwa im großangelegten Credo, kontrapunktische Erfindungsgabe (Schlußfuge im Gloria) und höchst originelle melodische Bildungen, die merkwürdigerweise nichts vom späteren Puccini-Stil ahnen lassen, eher zeigen, daß der Komponist auch ganz andere Wege hätte einschlagen können. (Die Art, wie modale Elemente in die Tonalität integriert werden, deutet fast auf Debussy hin, und die Musik zum „Agnus dei", die Puccini übrigens als „Madrigal" in den zweiten Akt von Manon Lescaut hinüberrettete, klingt schon fast, trotz oder gerade wegen ihrer archaischen Färbung, nach Fin de siècle.)

Unter der straffen, auf intensive und spannungsvolle Darstellung bedachten Führung Michel Corboz' wird der Charakter des Stückes gut getroffen; gelegentliche Unausgewogenheiten im Chor fallen dabei weniger ins Gewicht als die flache Tonge-

bung und das häufige Distonieren des Tenors. Schlimmer noch, daß die Aufnahmetechnik dem modischen Trend zu möglichst saftiger Akustik in so übertriebener Weise nachgab, daß die Staccato-Akkorde am Schluß des Credo nicht mehr durch Pausen getrennt, sondern durch Nachhall verknüpft sind, was ja wohl nicht ganz dem Sinn des Komponierten entspricht; auch können Nebenstimmen im Orchester oft nur noch mit Mühe wahrgenommen werden.
(Lenco L 70, Ortofon M 15 E Super, Sansui 661) W. R.

Motetten der Bach-Familie

Johannes Bach (1604–1673): Unser Leben ist ein Schatten – **Johann Ludwig Bach (1677–1731):** Unsere Trübsal – **Johann Christoph Bach (1642–1703):** Lieber Herr Gott – **Johann Sebastian Bach (1685–1750):** Jesu, meine Freude

Reutlinger Kammerchor, Leitung Klaus Pfeifle

audite FSM 53 190 aud	22,– DM
Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	9

Die geschmackvoll aufgemachte, von Karl Michael Komma eingeführte Produktion bietet ein Chorkonzert mit einem Bach-Familie-Programm, in dem musikalische Gesichtspunkte die Auswahl bestimmten. Es kann darum als reichhaltig und ausgewogen bezeichnet werden. Dem zu sauberen Singen und Textverständlichkeit streng erzogenen Chor merkt man noch den Fleiß an, mit dem er sich diese musikalischen Leistungen erarbeitet hat, vor allem natürlich bei J. S. Bach. Pfeifle liebt jedoch zu sehr seinen gut klingenden Sopran; im Grunde trägt er allein den Text und überlagert zu oft die anderen Stimmen ohne Rücksicht auf deren thematische Bedeutsamkeit. Daß bei den Motetten der anderen Bache schon die Freude am Ausmusizieren chorischer Klangmöglichkeiten und an der Textauslegung dominiert, mag ein Zeichen des sich Freisingens dieses Chores sein. „Jesu, meine Freude" wird als Liedmotette mit Ausdeutungsteilen vereinfacht und erhält damit einen mehr gottesdienstlichen Funktionscharakter, eine Reduktion, die vom Inhalt her vielleicht erfrischend wirkt. Vielleicht war es aber auch das richtige Rezept für die Chorsänger, denen die technisch-musikalische Meisterung aller Schwierigkeiten offensichtlich am meisten Freude macht. Die großzügige, raumbetonte Aufnahme leidet lediglich an der unglücklichen Sopran-Baß-Relation.
(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III) Chr. B.

Cantus Gregorianus

Requiem aeternam (Gregorianische Totenmesse)

Liturge: P. Martin Uhlenbrock OSB, Gerleve; Orgelimprovisationen: Günter Berger, Delmenhorst; Schola Cantorum St. Godehard, Hannover, Leitung: Peter Kaufhold

Psallite 156/180 574 PET	25,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8/9
Oberfläche	10

Wie hinlänglich bekannt, hatten die vom Zweiten Vatikanischen Konzil getroffenen Reformentscheidungen für den liturgischen Gebrauch des Gregorianischen Gesangs besonders alarmierende Folgen. Als Reaktion auf die weltweit drohende Gefahr einer Liquidierung des gewaltigen musikalischen Erbes der katholischen Kirche bemüht man sich nun allerseits, von der im Absterben begriffenen Tradition des Gregorianischen Chorals so viel zu retten, wie noch gerettet werden kann und – wie es A. B. formulierte – „die Ernte in die Scheune zu bringen, bevor es zu spät ist. Wird man doch möglicherweise eines Tages Gregorianik nur noch von der Schallplatte hören können . . ." Unter den Realisationen, die sich diesen Rettungsversuch zum Ziel gesetzt haben, kommt neben der auf sechs Platten berechneten Reihe der Archiv-Produktion (S. Heft 6/73 S. 618, 7/74 S. 786 und 10/74 S. 1178) und der in diesem Frühjahr mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichneten 4-Platten-Anthologie der Capella Antiqua München unter Konrad Ruhland (12/74 S. 1504), auch der im Psallite-Verlag unter dem Sammeltitel „Cantus Gregorianus" erscheinenden Serie besondere Bedeutung zu (s. u. a. 5/74 S. 532). Nach dem Hochamt zu Pfingsten legt nun die Schola Cantorum St. Godehard, Hannover, eine dem Officium defunctorum gewidmete Dokumentation vor, die außer den Gesängen der Totenmesse (Introitus, Kyrie, Graduale, Tractus, Sequenz, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei und Communio) dazwischen auch Gebete, Lesungen und Evangelium sowie das nach dem II. Vatikanum fallengelassene Responsorium „Libera me Domine" mit Tropus „Dies irae" einbezieht, welches wohl eigentlich kein Teil der Requiem-Messe ist, dieser jedoch bei feierlichen Anlässen angehängt wird. Wie in früheren Produktionen, so wurde auch hier die alte Versetten-Praxis aufgegriffen und symmetrisch komponierte Gesänge alternierend zwischen Ein- und Mehrstimmigkeit oder zwischen Gesang und Orgel ausgeführt. Ob man den auf Text und Programm stark bezogenen, aber häufig von sehr modernem Geist geprägen Ein- und Überleitungsimprovisationen von Günter Berger restlos zustimmt, bleibt Geschmacksache. Das musikalische Niveau der sehr einfühlsamen Darbietung und die wissenschaftliche Sorgfalt, mit der sie vorbereitet wurde, sind jedenfalls nicht weniger vorbildlich als im Falle der bereits erwähnten Platte (143/070 773 – Heft 5/74). Abgesehen von einer am Anfang der A-Seite zu beobachtenden, leicht ungünstigen Mikrophonaufstellung, die aber bald korrigiert wurde, ist an der trotz starkem Hall sehr klaren und plastischen Aufzeichnung nichts auszusetzen. Wie üblich liegt der Platte ein Begleitheft mit Einführung sowie lateinischem Text und deutscher Übersetzung bei.
(Sony PS 3000, Ortofon M 15 E Super, Onkyo TX-666, Leak Sandwich) J. D.

Guillaume Nivers (1331?–1714): Versetten zum „Te deum laudamus" – **Johann Sebastian Bach (1685–1750):** „An den Wasserflüssen Babylon" BWV 653 b; „Komm Gott, Schöpfer, Heiliger Geist" BWV 667 – **Heinz Bernhard Orlinski (geb. 1928):** Toccata über „Ave Maria, Kaiserin"; Fantasia meditativa super B-A-C-H; Partita Gregoriana für Orgel

Viktor Scholz an der Beckerath-Orgel der St.-Andreas-Kirche in Düsseldorf

Hänssler-Verlag Neuhausen-Stuttgart TST 078 080	18,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	8

Viktor Scholz ist ein Meister im Nachvollzug instrumentaler Formen textgebundener Melodieausdeutungen. Sein Spiel der Versetten zum Te deum von Nivers ist ein immer wieder erneutes „nachdenkendes Singen" in Stimmen, 16 kleine Meditationen eines Themas. Das vollzieht sich so selbstverständlich und allein musikalisch, daß der Hörer dem Komponisten zuhören kann. Auch bei Bach verhält sich Scholz so. Zu den „gesungenen" Choralmelodien gesellt sich unaufdringlich die Aussage der anderen Stimmen. Die zweite Seite widmet er dem Organisten dieser Orgel, Heinz Bernhard Orlinski. Daraus darf geschlossen werden, daß die ausgewählten Werke der Klangwelt dieser Orgel entstammen oder zumindest mit ihren Möglichkeiten und Vorzügen rechnen. Die Toccata ist ein dankbares Stück für Spieler wie Zuhörer. Kontrastreich lösen virtuose und klangintensive Partien einander ab. Ohne Lösung gehen sie auseinander hervor. Das B-A-C-H-Werk ist mehr eine Studie und kaum meditativ. Effektvolle Reihungen bauen sich auf oder ab zum unentwegt erklingenden B-A-C-H, das davon allerdings nicht unberührt bleibt. Letzteres könnte als meditative Funktion verstanden werden. Die Widersprüche des verwandten musikalischen Materials bleiben aber trotz faszinierenden Spiels nicht verborgen. Die Partita Gregoriana erschien vom Höreindruck als das gehaltvollste und facettenreichste Werk. Der weite Bogen dieses Variationswerks reicht von expressiver Plakativität bis zu wirklich meditativer Versenkung. Viktor Scholz verwirklicht alle drei Orlinski-Kompositionen mit glänzendem spielerischen Können: Schwung und Eleganz verbinden sich mit Mühelosigkeit und Überlegenheit.
(Dual 1219, Beomaster 3000, Wharfedale Dovedale III) Chr. B.

Gloria Deo – Pax Hominibus / 100 Jahre Kirchenmusikschule Regensburg

Gregorianischer Choral: Adorate Deum; Alleluja; Pascha nostrum – **Giovanni Pierluigi da Palestrina** (1525–1594): Tu es Petrus – **Joseph Hanisch** (1812–1892): Qui sedes, Domine, super Cherubim – **Michael Haller (1840–1915):** Surrexit pastor bonus – **Peter Griesbacher (1864–1933):** Haec dies; Exsultemus – **Joseph Renner jun. (1868–1934):** Elegie d-moll aus der Suite für Orgel op. 56 – **Oskar Sigmund (geb. 1919):** Toccata – **Franz Fleckenstein (geb. 1922):** Clamaverunt; Alleluja; O sacrum convivium – **Karl Norbert Schmid (geb. 1926):** Alleluja: Lobet den Herrn; Gloria Deo, pax hominibus – **Eberhard Kraus (geb. 1931):** Zwei geistliche Gesänge für Sopran und Orgel – **Arno Leicht (geb.** 1950): Psalm 46 „Gott ist unsere Zuflucht"

Chor der Fachakademie für katholische Kirchenmusik und Musikerziehung, Regensburg, Leitung Karl Norbert Schmid; Choralschola, Leitung Franz Fleckenstein; Christine Pernpeintner, Sopran; Eberhard Kraus, Orgel

Christophorus SCGLX 73 819	22,– DM
Interpretation	7/9
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	9

Im Zuge der Bewegung, die im 19. Jahrhundert eine Reform der sich von den einstigen Idealen des Gregorianischen Chorals und des Palestrina-Stils immer mehr entfernenden katholischen Kirchenmusikpflege forderte und dank Franz Xaver Witts tatkräftigem Einsatz 1868 schließlich zur Konstituierung des „Allgemeinen Cäcilienvereins" führte, wurde auch in Regensburg die erste katholische Kirchenmusikschule der Welt im Jahre 1874 durch Franz Xaver Haberl ins Leben gerufen. 1973 zur Fachakademie für katholische Kirchenmusik und Musikerziehung erhoben, feierte sie im Mai dieses Jahres ihr 100jähriges Jubiläum. Anlaß genug zur parallelen Veröffentlichung – unter gemeinsamem Titel – einer Festschrift, die über Geschichte, Organisation, kirchenmusikalische und musikpädagogische Zielsetzung der Schule unterrichtet, sowie der vorliegenden Schallplatte, die, in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk, München, realisiert, vorwiegend Kompositionen von Lehrern der Anstalt enthält und eine enge Verbindung von Traditionsbewußtsein und fortschrittlichem Geist dokumentiert. Der Chor selbst, dessen Gründung auf die Initiative von Direktor Prof. Dr. Ferdinand Haberl zurückgeht, besteht aus Studierenden der Schule und ist sowohl durch Konzertreisen als auch durch ständige Mitwirkung in geistlichen Rundfunksendungen bekanntgeworden. Es gehört wohl nicht zu seinen Ambitionen – noch zu den erklärten Absichten F. X. Haberls –, mit professionellen Chören zu wetteifern. Aber von der vorzüglichen Arbeit, die in der Schule geleistet wird und vom guten Ruf, die diese mit Recht genießt, legt er zweifellos ein sehr positives Zeugnis ab. Die akustische Qualität der Aufnahmen ist ihrerseits von Fall zu Fall leicht unterschiedlich. Trennrillen erleichtern zwar das Auffinden der einzelnen Stücke, zwischen diesen hätte man jedoch unbedingt längere Pausen einlegen müssen.
(Sony PS 3000, Ortofon M 15 E Super, Onkyo TX-666, Leak Sandwich) J. D.

Vokalmusik

Jean-Baptiste Lulli (1632–1687)

Musik zu Molières Theater

La Grande Ecurie et La Chambre du Roy, Leitung Jean-Claude Malgoire

CBS 76 184	25,– DM
Interpretation	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Am 2. Dezember 1671 wurde in Saint-Germain auf Wunsch des Sonnenkönigs, der selbst ein leidenschaftlicher Tänzer war, ein großes Fest veranstaltet, in dessen Verlauf die schönsten Ballettmusiken aufgeführt werden sollten, die Lulli zu etwa einem Drittel von Molières Theaterstücken komponiert hatte. Dieses „Ballet des Ballets", wie es genannt wurde, bestand aus Auszügen aus „Georges Dandin", der „Pastorale comique", dem „Bourgeois Gentilhomme" und „Psyché". Die vorliegende Produktion beruht weitgehend auf dieser königlichen Auswahl. Neben dem „Ballet des Nations" und der Türkenposse aus dem „Bürger als Edelmann" bringt sie das noch berühmtere Menuett (das eigentlich für die um einige Monate frühere Komödie „Les Amants magnifiques" geschrieben wurde) in der geläufigen sowie in der Originalfassung. Die wichtigste Repertoirebereicherung bilden indes die umfangreichen Auszüge aus „Psyché", vornehmlich die herrliche Klageszene, die den ersten Aufzug beschließt. Auch wenn Malgoire sich weniger um eine authentische Aufführungspraxis bemüht als Leonhardt in seiner Gesamteinspielung des „Bourgeois" auf harmonia mundi/BASF, so wird er doch im Verein mit ausgezeichneten Vokal- und Instrumentalsolisten den künstlerischen Ansprüchen der Musik gerecht. Mit welcher Sorgfalt er die Produktion vorbereitet hat, zeugt auch der aus seiner Feder stammende Kommentar, der dreisprachig (französisch, deutsch und englisch) abgedruckt wurde – wofür wir leider auf eine Textbeilage verzichten müssen. Trotz starkem Höhenschlag des Rezensionsexemplars ist die Klangqualität der Aufnahme mehr als befriedigend.
(Garrard 301, SME Tonarm, Shure V 15 III, Sony STR 6200-F, Wharfedale SFB/3) J. D.

Giacomo Meyerbeer (1791–1864)

Lieder (aus 40 Mélodies, 1849)

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Karl Engel, Klavier

Archiv Produktion 2533 295	25,– DM
Interpretation	10
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	10
Oberfläche	10

Daß die Archiv Produktion den Liedkomponisten Meyerbeer der Vergessenheit entreißen würde, war so wenig zu erwarten wie die Tatsache, daß Dietrich Fischer-Dieskau für diese Kärrnerarbeit sich zur Verfügung stellen würde. Der Sänger selbst bezeichnete den Stil der Meyerbeerschen Gesänge als Mischung aus italienischen Belcanto-Acquisitionen, dem von Chopin, Liszt und Berlioz geprägten Stil der Pariser Salon-Piècen und schließlich dem deutschen Klavierlied. Diese Behauptung gibt genau den Reiz der Kompositionen verbal wieder und scheint mir doch stärker substantiiert zu sein als der so gründlich ausholende Einführungstext zu der Platte, den Heinz Becker – Verfasser des Standardwerks „Der Fall Heine-Meyerbeer" – geschrieben hat. Es muß leider gesagt werden, daß mit diesem Text die Ausgrabung nicht legitimiert wird, denn wenn der Verfasser sich bezüglich der Lieder des Komponisten auf zwei bezieht („Rachel à Nephtali" und „Le Moine"), die auf der Platte nicht vorhanden sind, ist die Chance einer Einordnung dieser Lieder vertan. Was Meyerbeers Liedstiel, der laut Fétis in Begleitung und Harmonik deutsch war, so interessant macht, ist seine konzertante Note (wie auch in den Mélodies von Berlioz und Liszt, welch letztere in Frankreich wie auch hierzulande so gut wie unbekannt geblieben sind). Hier ist also nichts von dem zu spüren, was das deutsche romantische Lied auszeichnet und in Frankreich durch Gounod sich durchsetzte: die Verbürgerlichung in Liebhaberkreisen. Andrerseits sollte man Meyerbeers Bedeutung für die Entwicklung der französischen Mélodie insofern nicht unterschätzen, als er – zeitgleich mit dem jungen Berlioz – in ästhetischer Übereinstimmung mit den romantischen Dichtern Gautier, de Musset, Lamartine und Victor Hugo den Dualismus von Wort- und Versakzent (der ja in der französischen Literatur eine viel wichtigere Rolle spielte als in der deutschen) in eine Lösung von „natürlicher" Prosodie überführte (ohne dabei aber zu einer so geschlossenen Binnenarchitektur vorzustoßen wie Berlioz in seinen „Sommernächten" op. 7). Es ist tatsächlich so, wie es Fischer-Dieskau formulierte, daß Meyerbeers Lieder (auch die deutschen) sich darüber hinaus noch auf den italienischen Belcanto und das instrumentale Salonlied beziehen. Diese Zwitterstellung zwischen Personal- und Nationalstilen sowie zwischen den Genres Lied, Mélodie und Konzertarie wird von Fischer-Dieskau (abgesehen von seinem nicht ganz idiomatischen Französisch) wirklich kongenial getroffen; alles das, was sonst an diesem Sänger stört: sein Wille, mehr zu geben, als jeweils in den Noten (und im dazugehörigen Text) steckt, erweist sich bei diesen Gesängen als legitim, da eine gewisse Äußerlichkeit, Bravour, Rhetorik schon mitkomponiert ist. (Ob es gerade in Anbetracht dieser Tatsache sinnvoll war, die wenigen Doubletten Meyerbeers mit Vertonungen derselben Texte durch Schubert und Schumann in diese Auswahl einzuschließen, kann man bestreiten, weil dadurch vorschnelle Werturteile suggeriert werden). Da die Begleitung von Karl Engel nichts zu wünschen übrig läßt und die technische Seite der Platte hervorragend ist, steht einer eindeutigen Empfehlung nichts entgegen.
(Technics SL-1200, Elac STS 655-D4, Technics SA-8000X, Canton LE 600) U. Sch.

Johannes Brahms (1833–1897)

Lieder

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Wolfgang Sawallisch, Daniel Barenboim, Klavier

EMI-Electrola 1 C 191–50 379/85	119,– DM
Interpretation	3–7
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	8/7/9
Oberfläche	9

Dies ist der Enzyklopäditis à la Fischer-Dieskau zweiter Teil. Und gegenüber den 464 Schubert-Liedern bei der DGG fällt er mit 149 Brahms-Liedern, die jetzt in schöner Firmen-Verteilung die EMI-Electrola „abbekommen" hat, noch relativ bescheiden aus. Immerhin, für sich genommen sind ja 14 Plattenseiten mit jeweils ungefähr zehn Liedern auch nicht gerade wenig. Und man fragt sich zu Recht, ob bei solcher „Streckenarbeit" ein einziger Sänger denn wirklich (auch wenn er tatsächlich das Jahrhundert-Phänomen wäre, für das Fischer-Dieskau von seinen Anhängern und sich selber gehalten wird) all die verschiedenen Ausdrucksbereiche, die ein Komponist in einem langen Leben in seinen Liedern eingefangen hat, musikalisch zu erfassen und mit den Mitteln seiner Stimme darzustellen vermag; oder ob das Ganze nicht unabhängig von allen Skrupeln und unabhängig auch von Brahmsens in sich differenzierter Liedmusik einfach die ziemlich schamlose Ausnutzung der Verkäuflichkeitschancen eines marktgängigen Namens ist.
Was bei den Schubert-Kassetten schon zu monieren war, das gilt auch für diese Brahms-Kassette: 1. ist nicht einzusehen, weshalb man bei einer so weit vorgetriebenen Vollständigkeit – es fehlen, wenn man von den Magelone-Romanzen (die es von Fischer-Dieskau separat gibt) und den Zigeuner-Liedern absieht, nur noch 25 Lieder – nur wegen des skizzierten „Alleinvertretungsanspruchs" die hier intendierte Gesamtausgabe doch nicht bekommt; 2. ist von den Planern und Editoren dieser Lieder-Kassette wohl an den Hörer, noch dazu an einen, der sich wirklich mit der Vokalmusik von Brahms beschäftigen möchte, am allerwenigsten gedacht worden, denn sonst hätte man auf das hilfreiche Mittel der Abwechslung zwischen Stimmfarben und Stimmlagen nicht verzichtet; 3. wäre bei einer Besetzung mit mehreren Sängern das leidige Transponieren von vornherein auszuschließen gewesen, das dem Anspruch einer 6/7-Gesamtausgabe ohnehin gänzlich zuwiderläuft; 4. ist die Wirrnis der Anordnung zwar durch die Beteiligung dreier Begleiter zu erklären, aber keinesfalls zu entschuldigen.

Folgendes Bild ergibt sich: Den Anfang macht eine bereits zehn Jahre alte Aufnahme mit Gerald Moore (als 1 C 063–00 258 im Handel), die jetzt als Platte 1 den Grundstock bildet; sie umfaßt eine Auswahl früher Lieder und das ganze op. 32; am Ende stehen – ebenso als Sonderfall – zwei Platten mit Daniel Barenboim als Begleiter und einer Auswahl zwischen den opp. 69 und 96 (des 45- bis 50jährigen Brahms), davon die Hälfte vollständig; und den Hauptanteil in der Mitte mit entsprechenden Ergänzungen nach beiden Seiten bestreitet dann Wolfgang Sawallisch. Die dadurch verursachte Konfusion in der Chronologie und Opuszahlen-Folge wäre beispielsweise schon durch das Einschieben der beiden Barenboim-Platten an die richtige Stelle, zwischen Sawallisch 3 und 4, einzudämmen gewesen. Aber wieder zählen Gliederungsrücksichten auf Künstler mehr als solche nach vertretbaren Gesichtspunkten der Sache. – Immerhin wird ja aber der Einheits-Fischer-Dieskau durch den Partnerwechsel in drei verschiedenen „Beleuchtungen" vorgeführt. Und daraus resultieren auch gleich drei verschiedene Aufnahmearten: mit Moore klar, hell und nah (vielleicht etwas atmosphärearm und für forcierte Stimmansätze unvorteilhaft), bei Sawallisch indirekter, abgedunkelt, um nicht zu sagen mulmig (mit deutlich untergewichtigem Klavier), bei Barenboim schließlich weich und doch präsent mit guter Raumresonanz (die Barenboim stimmungshaft auszunützen weiß) und mit Gleichrangigkeit zwischen Stimme und Klavier.

Was noch über Fischer-Dieskaus vokale Darstellungsweise zu sagen bleibt, läßt sich, da es in dieser Zeitschrift schon des öfteren sehr ähnlich ausgeführt wurde, kurz zusammenfassen. Es soll dabei nicht verkannt werden, daß es Einzelmomente einer erstaunlichen Deckungsgleichheit mit der komponierten Phrase gibt – meist in reduzierter Stimmstärke und günstiger Registerlage (so etwa in op. 85,1) –, aber es läßt sich tatsächlich kein einziges Lied finden, bei dem diese Übereinstimmung mit der Musik durchgehalten würde. Forcierte Einsätze, übertriebene Konsonanten, bis zum Widersinn gesteigerte Textinterpretation, Schleifer, Klangbrüche, Dynamikaufladungen, Bardenpathos, alberne Selbstinszenierungen und vielerlei anderes schieben sich immer wieder störend vor die Musik und lenken ihren eigenen Fortgang ab. Bei den Liedern von Brahms, die so häufig mit dem Volksliedton liebäugeln, allerdings noch in ihrem bewußt zurückgenommenen Erscheinen als „schlichte Weisen" nie das Abheben auf romantische Imaginationskraft aufgeben, voll Ausdruck, Farbe und Klangsinnlichkeit stecken, bedeutet nun gerade jedes Abweichen oder Verzeichnen der Melodielinie schon eine gefährliche Minderung der sie tragenden musikalischen Substanz. Ein Interpretationskonzept, das vom Text ausgeht – wie Fischer-Dieskau dies seit jeher tut und nun durch zunehmende Sprödigkeit der Stimme doppelten Grund dazu hat –, verstößt also bei Brahms in besonderer Weise gegen Sinn und Beschaffenheit von dessen Liedern. Ja, es ließe sich nachweisen, wie oft dieser Komponist seine Lieder aufgrund eines punktuellen Stimmungseindrucks von einem Gedicht erfunden hat – unter nahezu vollständiger Nichtbeachtung des übrigen Textes. Brahms-Lieder wollen möglichst aufwandlos gesungen und nicht mit dauernder Selbst-Dreingabe und den Mitteln eines angestaubten Bühnen-Aktionismus „gespielt" sein.

Wenn die Entwertung dessen, was die Kassette nach Titel, Inhalt und Umfang vorhat, durch Schuld des Hauptbeteiligten wirklich eingerechnet würde, ließe sich selbstverständlich auch nicht die oben angegebene Beurteilung des Repertoirewerts halten. Die 8 ist unabhängig von der Ausführung zu sehen: nur als Notierung für die eingetretene Erweiterung des Brahms-Lieder-Repertoires abzüglich der oben geschilderten editorischen Mängel. Freilich, eine Erweiterung – belastet mit einer solchen Interpretations-Hypothek – ist eigentlich keine.
(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552) U. D.

Richard Strauss (1864–1949)

Lieder op. 10 Nr. 7, 8, 3; op. 15 Nr. 5; op. 17 Nr. 2; op. 21 Nr. 1, 3, 2; op. 29 Nr. 2; op. 32 Nr. 2; op. 37 Nr. 1; op. 37 Nr. 3; op. 41 Nr. 1; op. 48 Nr. 1; op. 56 Nr. 4; op. 56 Nr. 1

Ingeborg Hallstein, Sopran; Erik Werba, Klavier

BASF 2021 965–8	22,– DM
Interpretation	3
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	5

Bei der Lektüre des Hüllentextes von Erik Werba ahnt man das Schlimmste. Gerechtfertigt wird dort nämlich, was gar nicht sich rechtfertigen läßt: die Rekonstruktion einer Improvisationsaura, zudem auch noch derjenigen, die R. Strauss umgab, wenn er, wie Werba berichtet, seine Lieder selbst begleitete, dabei „die gedruckten Noten nur als eine Art Gedächtnisstütze" verwendete, sich der jeweiligen „Tagesform" seiner Sänger(innen) anpaßte und verbindende Improvisationen zwischen die Lieder einschob(!). Was der Komponist selbst sich erlauben kann, wenn es auch ästhetisch fragwürdig ist, überschreitet die Aufgabe des nachschöpferischen (der Akzent liegt auf der ersten Silbe!) Vollstreckers der in den Noten fixierten Interpretationsanweisungen, was andererseits die Bandbreite der Interpretationsmöglichkeiten nicht antastet.
Das Abhören der Platte, infolge der schlechten Pressung (Oberflächengeräusche) kein wahres Vergnügen, enthüllt denn auch, was der Hüllentext eigentlich meint: eine gleichsam improvisatorische Haltung aus dem Augenblick des musikalischen Vollzuges heraus einzufangen. Im ästhetischen Medium der Schallplatte, das naturgemäß den Bedingungen, um nicht gar zu sagen: den Zwängen, der Konservierung und beliebigen Reproduzierbarkeit unterliegt, stellt sich eine Realisierung von Musik ein, die sich von dem realen musikalischen Vollzug hier und jetzt, also einer Aufführung, die sich va banque auf den Augenblick, und zwar den unwiederholbaren, verlassen muß – das ist die Stärke der Aufführung gegenüber der Studioproduktion –, grundlegend unterscheidet. Daher sind Werbas Vorstellungen vorweg nichtig und zeugen von der völligen Ahnungslosigkeit dem Phänomen der Schallplatte gegenüber. Das Strauss'sche Vorbild, in den Notentext kreativ einzugreifen, findet seine, allerdings nur schüchterne, Nachahmung am Schluß des letzten Liedes der zweiten Plattenseite (op. 56, Nr. 1).
Die Liedauswahl leidet etwas darunter, daß sie einige Männerlieder enthält, die dann hier zu Textänderungen Anlaß geben und dadurch aber kaum glaubwürdiger erscheinen, vermittelt aber einen guten Überblick über das Liedschaffen von Strauss. Gegenüber der Doppelbödigkeit der Lieder seines Zeitgenossen Mahler vertreten sie eine unverbindliche, wiewohl charakterisierende Umhüllung des Textes, anstatt ihn, wie Mahler, dialektisch aufzubrechen und Schichten freizulegen, von denen er sich nichts träumen ließ.
Die peinliche Interpretation, die Ingeborg Hallstein mit kränkerer Stimme als je zuvor bietet, gibt endgültig die Veranlassung, den Repertoirewert zu senken. Der eklatante stimmtechnische Mangel besteht bei ihr darin, daß es ihr nicht gelingen will, über die Kopfresonanz hinaus in die volle Körperresonanz vorzudringen. Erkennbar wird das an der gewissermaßen basislosen Tongebung, die, im Extrem, zum Flattern neigt. Überdies, als Konsequenz dieses stimmtechnischen Mangels, intoniert Frau Hallstein durchweg zu hoch, was den in diesem Bereich sensiblen Hörer an den Rand der Verzweiflung bringt.
Es stellt sich die Frage, warum eine solche, durch die technischen Voraussetzungen kompromittierte, Interpretation vorgelegt wird. Man schadet der Sängerin und der Musik.
(Thorens TD 150/II, ADC Q 36, Braun CSV 300, Braun L 710) D. H.

Serge Rachmaninoff (1873–1943)

„Die Glocken", Kantate für Soli, Chor und Orchester op. 35; Drei russiche Lieder für Chor und Orchester op. 41

Phyllis Curtin, Sopran; George Shirley, Tenor; Michael Devlin, Bariton; Temple University Choirs; Philadelphia Orchestra; Dirigent Eugene Ormandy

RCA ARL 1-0 193	25,– DM
Interpretation	9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	6

Rachmaninoffs Vokalmusik ist in der Hauptsache durch sein geistliches Chorwerk „Das große Abend- und Morgenlob", eine großangelegte griechisch-orthodoxe Vespermusik, präsent geworden. Das übrige Chorschaffen des Komponisten blieb bei uns so gut wie unbekannt, obgleich seine vor dem Ersten Weltkrieg komponierte Kantate „Die Glocken" Willem Mengelberg und dem Amsterdamer Concertgebouw-Orchester gewidmet ist. Diese Ersteinspielung des viersätzigen Werkes muß also grundsätzlich begrüßt werden. Daß die Veröffentlichung in mancher Beziehung zu wünschen übrig läßt, ist angesichts ihres Seltenheitswertes um so bedauerlicher. Da ärgert zunächst die völlig unzulängliche Präsentation. Rachmaninoff ließ sich zu seinem Chorwerk durch Gedichte von Edgar Allan Poe anregen, vertonte jedoch nicht die onomatopoetischen Originalverse, sondern eine russische Umdichtung von Constantin Balmont, die wesentlich konzentrierter ist, dafür aber auf die sprachlichen Reize des Originals verzichtet. Für die vorliegende Ormandy-Einspielung wurden Balmonts Gedichte wiederum ins Englische übertragen. Ein recht verwickelter textlicher Befund also, der, wenn das Werk dem Hörer verständlich sein soll, eine Textbeigabe zwingend notwendig macht. Davon ist jedoch hier keine Rede. Der englische Plattenkommentar gibt lediglich einige vage Hinweise. Das gleiche gilt für die drei russischen Lieder, die gleichfalls nicht in der Originalsprache, sondern in einer englischen Übertragung gesungen werden. Muß somit bereits die Präsentation als mangelhaft bezeichnet werden, so läßt auch die Klangqualität zu wünschen übrig. Der Gesamtklang ist recht unpräsent, fast entfernt, so daß man unwillkürlich den Lautstärkeregler in Tätigkeit setzt. Angesichts des relativ niedrigen Aufsprechpegels treten alsdann jedoch die Laufgeräusche der Platte sehr unangenehm in Erscheinung. Man sollte meinen, daß eine Platte der höchsten Preiskategorie sorgfältiger gearbeitet und präsentiert sein müßte.
Die Mängel sind um so bedauerlicher, als das musikalische Niveau der Wiedergaben hoch ist. Die Dreiviertel des Plattenraumes in Anspruch nehmende Kantate trägt den Charakter einer viersätzigen Chorsymphonie, deren Reize vor allem im Bereich raffinierter Klanglichkeit liegen. Die Gedicht- und Satztitel „Schlittenglocke", „Hochzeitsglokke", „Alarmglocke", „Totenglocke" – bezogen auf die Menschenalter – lassen bereits die Möglichkeiten reicher symphonischer Koloristik erkennen, die Rachmaninoff noch stärker als in seinen Symphonien nutzt. Vokale und instrumentale Ebenen sind im Sinne spätromantisch-chromatischer Durchstrukturierung ineinander verwoben, weit stärker jedenfalls als im Falle der drei russischen Lieder, die folkloristisch-einfache, unisono gesungene Weisen einem höchst farbigen und diffizilen Orchestersatz gegenüberstellen. Fügen die beiden Stücke dem im wesentlichen von den Klavierkonzerten und den Symphonien geprägten Bild des Komponisten auch keine umwerfend neuen Züge ein, so zeigen sie immerhin einmal mehr, daß Rachmaninoff mit dem Salonromantiker-Klischee nicht beizukommen ist.
Das hohe Niveau des Orchestralen versteht sich bei Ormandys Philadelphia-Symphonikern. Aber auch Chor und Solisten müssen, wenn man von dem etwas aufdringlichen Vibrato der Sopranistin absieht, als ausgezeichnet bewertet werden. Die chorische Pracht ist auffallend, aber nicht weniger die makellose Homogenität, in der die Unisoni der Lieder herauskommen. Angesichts dieses Sachverhalts sind die klangtechnischen Mängel doppelt schade.
(Philips 209 S electronic mit 422 Super M, Marantz 4270, Philips RH 532 electronic MFB) A. B.

Arnold Schönberg (1874–1951)

Gurre-Lieder

Jess Thomas (Waldemar), Marita Napier (Tove), Yvonne Minton (Waldtaube), Kenneth Bowen (Klaus-Narr), Siegmund Nimsgern (Bauer), Günter Reich (Sprecher); BBC Singers, BBC Choral Society, Goldsmith's Choral Union, Gentleman of the London Philharmonic Choir, BBC Symphony Orchestra, Leitung Pierre Boulez

CBS 78 264	29,– DM
Interpretation	6
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	8

In flirrender, traumverhangener Klanglichkeit schafft Boulez ein derart impressionistisch-atmosphärisches Vorspiel-Fundament für die bildhaft erzählte Sagenhandlung, daß man meinen könnte, es handle sich um den Beginn eines Werks von Debussy, und nicht den der ersten Studioproduktion der Gurre-Lieder. Sonnenuntergang und Abenddämmerung im alten Dänemark vollziehen sich auratisch wie in einer schon recht nahen französischen Gegenwart: die thematischen Linien heben sich nur unmerklich und verschwommen ab, das Tempo bleibt, obwohl „mäßig bewegt" vorgeschrieben ist, verzögert, gedehnt, das Ganze verharrt in der Bewegungslosigkeit eines nur in sich belebten statischen Klanges. Und daraus ergibt sich gegenüber dem Kubelik-Mitschnitt (DGG) zwar ein gebundeneres, modellierfähigeres Klangbild, aber zugleich auch ein Zeitzuwachs allein der Orchestereinleitung um eine volle Minute (auf 7'20). Beim Auftreten von König Waldemar ändert sich diese Situation, wie man hätte vermuten können, nun keineswegs. Boulez hält vielmehr an der so vorsichtig und ausführlich beschworenen Stimmung fest, scheint den Fortgang eher noch weiter zu bremsen: aus der sehnsüchtigen und werbenden Botschaft an Tove wird eine nachdenkliche und empfindsame Selbstmeditation; Jess Thomas muß immer wieder versuchen, ins Tempo zurückzukommen, das Boulez mit Ausdrucksritardandi hemmt und belastet, und darüber geraten die rhythmischen Konturen ins Schwanken, werden unscharf und erhalten jene zum Eindruck von „Schleppen" sich summierende Streuungsbreite mangelnder Übereinstimmung zwischen Sängern und Orchester. Diese schwerflüssige Beschwörungshaltung durchzieht und beherrscht den ganzen ersten und eindeutig längsten Teil der Gurre-Lieder. Und man kann nur dankbar sein, daß die beiden Protagonisten, Jess Thomas und die aus Johannesburg stammende Marita Napier, die beide diesem Dauer-Stress an lyrischem Espressivo nur unter Vorbehalt gewachsen sind, auf weite Strecken so in den Orchesterklang integriert werden, daß diese musikalisch durchaus legitimierte technische Disposition zur Hörhilfe wird: die überlegene Sprachkraft des von Boulez (trotz Langsamkeit) genau und differenziert geführten Orchesters darf dominieren. Freilich, die Verwunderung bleibt, daß jener intelligente, bewußtseinsklare Pierre Boulez, der „Marteau sans Maître", die „Structures" für Klavier und den Mallarmé-Zyklus „Pli selon pli" komponiert, das öffentliche Musikleben kritisch-tätig zerzaust, den Bayreuther „Parsifal" vom Traditions-Überhang befreit und in London wie in New York neue, unkonventionelle Programmprinzipien vorexerziert hat, – daß eben jener Pierre Boulez jetzt

in seinem ersten Schallplatten-Nachtrag zum Schönberg-Jahr, dem im Sommer noch ein „Moses und Aron" folgen wird, einer Tendenz zu nachdrücklicher, pseudoromantischer Willkür-Agogik verfällt, wie man sie sonst nur von den international gefeierten Pult-Heroen kennt, gegen deren interpretatorische Begriffsverwirrung gerade er einst so energisch angetreten war. Auch der Hinweis darauf, daß der Schönberg der Gurre-Lieder – damals erst 27jährig – noch ein Nachromantiker gewesen sei, verfängt nicht. Sicherlich war Schönbergs Konzept auf große Formen, üppige Orchesterbesetzung, ein Aufgebot aller überhaupt verfügbaren Mittel gerichtet, aber in all dem – und in der Musik selber – bekundet sich doch Ausdruckselan und gipfelstürmerische Kraft, nicht ein Hang zu elegischer Nachgiebigkeit und unkontrollierter Schwelgerei, wie er sich in der Boulez-Aufnahme des öfteren ankündigt, gelegentlich auch ungehindert breitmacht.

Mit dem Auftreten der Waldtaube (gegen Ende des ersten Teils) entwickelt sich die musikalische Situation graduell zum Besseren, einmal weil Yvonne Minton die einzige ist, die den Balladenton, der Boulez vorgeschwebt haben mag, in Artikulation und Vortrag zu realisieren versteht (nächst ihr wäre nur noch Siegmund Nimsgern zu nennen), zum anderen weil das Werk selbst an dramatischer Zuspitzung, an expressiver Vehemenz und Abwechslungsreichtum in Duktus und vorgestellter Szenerie zunimmt. Damit tritt allerdings auch die andere, die technische Seite dieser Aufnahme in ein kritisches Stadium. Was vorher schon als eine „Zweiräumigkeit" im Zusammengehen von Solisten und Orchester störend zu bemerken war (eine Aufnahme-Separierung, die vielleicht an der schlechten musikalischen Koordinierung erhebliche Mitschuld trägt), muß nun angesichts der aufgebotenen Chormassierung von drei vierstimmigen Männerchören (für die Mannen von Waldemars wilder Jagd) unbedingt eingesetzt werden, um die vielen sich überlagernden Klangschichten der Partitur überhaupt noch bezwingen zu können. Doch gerade in dieser Handhabung von Mehrräumigkeit, die noch im dichtesten Tutti ein Mindestmaß an Trennschärfe und Unterscheidbarkeit garantieren sollte, erweisen sich die CBS-Studiotechniker als den Problemen nicht hinreichend gewachsen. Im Ergebnis klingt ihr Mannenchor verwaschener, undurchdringlicher als der in dem Kubelik-Live-Mitschnitt. Um es überpointiert zu sagen: da, wo man ihrer Künste nicht bedarf (bei den Solo-Nummern), machen sie sich störend – und vielleicht sogar den inneren Zusammenhalt verhindernd – bemerkbar, dort, wo sie dann nötig sind, versagen sie. – So ist diese Produktion von zwei Seiten aus durch erhebliche Handicaps belastet, zwischen denen und abgesehen von denen die Wiedergabe von Boulez, die ohnehin (aus welchen Gründen auch immer) distanziert und absichtsvoll „gemacht" wirkt, einen ausgesprochen schweren Stand hat. Das heißt: ihre mancherlei Positiva in der Klarlegung von Farben, Motiventwicklungen und instrumentalen wie formalen Verzahnungen haben für diesmal zu wenig Durchsetzungskraft, um sich gegen das Übergewicht des Apparats und der von ihm diktierten Produktionsbedingungen durchsetzen zu können.

(Thorens TD 124, Shure V 15 II, Sansui 771, CLR 3552) U. D.

Carl Orff (geb. 1895)

Carmina burana

Judith Blegen, Sopran; Kenneth Riegel, Tenor; Peter Binder, Bariton; Cleveland Orchestra und Chorus; Knabenchor; Dirigent Michael Tilson Thomas

CBS 76 372 25,– DM

Interpretation	9
Repertoirewert	3
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	8

Orffs Carmina burana ist ein Aufbruch, der leider nicht zu anderen Ufern, sondern in eine Sackgasse geführt hat. Die Suspendierung alles dessen, was gemeinhin unter „Musik" verstanden wird, in Orffs Spätwerk, erweist sich letzten Endes als Eingeständnis, daß die Ostinato-Strickmuster, auf die Orffs Schaffen seit der Carmina burana regredierte, auf die Dauer nicht mehr trugen.

Wie man indessen die Stellung eines Musikers, der als bajuwarischer Vitalist begann, um als humanistischer Welttheater-Arrangeur zu enden, auch orten mag: ein Stück wie die Carmina burana hat bei allem Klischeehaften, das Orffs darauffolgende Werke in der Rückblende diesem Erstling eingeimpft haben, immer noch ein wenig von seiner Frische bewahrt, wenn es gut aufgeführt wird. Als eines der ganz wenigen weltlichen Chorwerke der letzten Jahrzehnte, die auch einem Laienchor unschwer zugänglich sind, erfreut es sich unverminderter Beliebtheit, nicht zuletzt in den USA, wohin die Orff-Welle verspätet kam, so daß man die Ostinato- und Repetitons-Masche dort nicht so sehr zum Halse heraushängen hat wie bei uns. Die vitale Schlagkraft des unbekümmert bis zur Banalität vorgetriebenen Melodischen, das hier zumindest noch nicht skelettiert erscheint wie in den späteren Arbeiten, die bajuwarische Holzhammer-Drastik der Textbehandlung, die von Hörer und Ausführenden noch nicht erwartet, daß sie das Altgriechische beherrschen, alles das tut seine Wirkung.

Obwohl an wirkungssicheren Aufnahmen des Werkes kein Mangel herrscht, obwohl die Variationsbreite des Interpretatorischen in dieser Musik geringer ist als in jedem beliebigen Satz eines frühen Mozart-Divertimentos, weckt die vorliegende Cleveland-Einspielung einiges Interesse als Dokument amerikanischer Orff-Pflege. Sie zeichnet sich in erster Linie durch scharfgeschnittene Klanglichkeit und ein hohes Maß an rhythmischer und dynamischer Perfektion aus. Das mag im Falle des Orchesters kein Wunder sein, schließlich wird das Cleveland-Ensemble mit anderen Partituren fertig als denjenigen Orffs. Aber nicht minder perfekt und schlagkräftig erweist sich der offenbar stark besetzte Chor, der auch sprachlich – etwa im Falle der mittelhochdeutschen Texte – keinerlei Schwierigkeiten erkennen läßt. Das Ergebnis des von Michael Tilson Thomas unter permanenter Spannung gehaltenen, farbkräftigen, rhythmisch pointierten, stellenweise aggressiv-direkten Musizierens ist eine Darstellung, die an praller Vitalität wie an raffinierter Klangorganisation keinen Wunsch offenläßt. Die Kontraste werden grell ausgespielt, die perkussierenden Orchesterostinati mit äußerster Energie vorangetrieben, aber auch die lyrischen Klangflächen des „Cour d'amours" sind in ihrer artifiziellen Primitivität genau ausgehört.

Den orchestralen und chorischen Qualitäten der Aufnahme entsprechen im ganzen auch die solistischen. Peter Binder wird mit der äußerst unangenehm liegenden Baritonpartie souverän fertig und weiß seinem Abbas cucaniensis auch die nötige Prälatenfülle mitzugeben. Judith Blegen läßt sich die einzige Chance zu lyrischem Schöngesang, das „In trutina", nicht entgehen, und Kenneth Riegels gebratener Schwan braucht sich nicht einmal in das hier übliche Falsett zu flüchten, um komisch zu wirken.

Die auf anspringende Präsenz und fast zu Schärfe neigende Betonung der hohen Frequenzen bedachte Klangtechnik unterstreicht den aggressiv-direkten Charakter der Einspielung sehr wirkungsvoll. Ein Klangbild von großer Plastik und harter Kontur. Was die Fertigung angeht, so stören angesichts der dynamischen Überraschungseffekte einige Vorhall-Echos.

(Philips 209 s electronic mit Super M 442, Marantz 4270, Philips RH 532 electronic MFB) A. B.

Allan Pettersson (geb. 1911)

Barfotasanger (Barfußlieder); Sonaten für 2 Violinen

Akademischer Chor, Leitung Eskil Hemberg; Karl Sjunnesson, Bariton; Carl Rune Larsson, Klavier; Josef Grünfarb und Karl-Ove Mannberg, Violine

Caprice RIKS LP 28 22,– DM

Interpretation	9
Repertoirewert	5
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Diese neue Rikskonserter-Produktion enthält einen Querschnitt durch das kammermusikalische Werk des 1968 von Dorati „entdeckten" schwedischen Komponisten Allan Pettersson, der bisher im einheimischen Katalog fast nur mit größeren Formen (Symph. Nr. 2 – Decca SXL 6 265; Symph. Nr. 7 unter Dorati – RIKS LP 15) vertreten war. Im Mittelpunkt dieser Aufnahme steht eine Auswahl der zwischen 1941 und 1943 entstandenen „Barfußlieder", von denen einige in Originalversion für Bariton und Klavier, einige in chorischer Bearbeitung erklingen. Dazwischen sind als Kostproben seines instrumentalen Schaffens zwei der kurzen, einsätzigen Sonaten für 2 Violinen eingeschoben. In den „Barfußliedern", in denen naive Lyrik aus eigener Feder vertont ist, geht es Pettersson offensichtlich darum, durch Anlehnung an schlichte, ungekünstelte, volksliednahe musikalische Formen sich unmittelbar verständlich auszudrücken. Wenn hierbei seine aufrichtige Haltung und seine frischen melodischen Einfälle auch zu überzeugen vermögen, so leiden seine Lieder im ganzen gesehen – sieht man von den Bearbeitungen Eskil Hembergs ab, die mir zu sehr von Kodalys Chorbehandlung inspiriert scheinen – dennoch unter zu biederer, konservatoriumshafter Harmonik, deren falsche „Schlichtheit" Petterssons wahre Absichten verschleiert. Besser gefallen mir dagegen die beiden Violinstükke, in denen, nicht zuletzt durch den technisch zwar nicht immer vollkommenen, aber kraftvollen und unbeschwerten Vortrag der schwedischen Geiger Josef Grünfarb und Karl-Ove Mannberg Gestus und Gebärde von Volksmusik sich besser vermittelt als in den mehr „volkstümelnden" Liedern. Alle Interpreten bieten durchwegs ansprechende Leistungen. – Ausgewogenes Klangbild, gute Fertigung, vorbildlich gestaltetes sechsseitiges Cover.

(rega planet, Empire LS 1000, Sony 6055, Scan-Dyna A 45) cs

a)

Die Kunst des Peter Schreier

Rezitative aus „Matthäus-Passion, Rezitativ und Arie aus Kantate Nr. 78 (J. S. Bach); zwei Arien und Duett aus „Jahreszeiten" (Haydn); Domine Deus aus „Petite Messe Solennelle" (Rossini)

Peter Schreier, Tenor; Dresdner Kreuzchor, Thomanerchor Leipzig; Adele Stolte, Sopran; Wolfgang Sawallisch, Klavier; verschiedene Orchester und Dirigenten

Eurodisc 88380 KK 22,– DM

b)

Im schönsten Wiesengrunde

Peter Schreier singt Volkslieder

mit Hans Haider, Guitarre, Mitgliedern des Symphonie-Orchesters Graunke und des Männer-Chors des Bayerischen Rundfunks und den Münchner Chorbuben; Leitung Emmerich Smola

DGG 2536 036 22,– DM

	a)	b)
Interpretation	9	10
Repertoirewert	7	9
Aufnahme-, Klangqualität	8	10
Oberfläche	9	9

Peter Schreier ist mit Kantaten, Oratorien und Passionen aufgewachsen (er war als Knabe Alumnus des Dresdner Kreuzchors und sang als 16jähriger beim Leipziger Bach-Fest 1950 die Alt-Arien in der h-moll-Messe und der Johannes-Passion); aber es ist nicht nur Vertrautheit mit den Stileigentümlichkeiten jener Werke, aus denen er, auf der Platte a), Auszüge vorträgt, nicht ein für allemal erworbene Kenntnis, die leicht zur Routine verführt, sondern stets erneute Einsicht, was seine Interpretationen auszeichnet. Die Arie aus der Bach-Kantate Nr. 78, aber auch die Haydn-Ausschnitte sind in jeder Hinsicht vorbildlich gesungen, und höchstens wäre einzuwenden, daß einige Koloraturbögen bei Bach nicht mit jenen Legato-Bögen ausgestattet sind, derer er doch fähig ist. Oder daß die Textstellen des Evangelisten mit überstarken Kontrasten vorgetragen sind. Warum die Arie aus Rossinis Messe Solennelle statt mit Orchester mit Klavier aufgenommen wurde, bleibt unerfindlich; ohne Zweifel erschwerte es Schreier seine Aufgabe.

Ein besonderes Ereignis ist die zweite Platte. Schon lange hat man deutsche Volkslieder nicht so unverschnulzt, so natürlich und vital, ohne falsche Naivität oder „Schlichtheit" gehört wie hier. Peter Schreier weiß, das Einfachheit nicht mit Einfältigkeit gleichzusetzen ist, oder gar mit Kunstlosigkeit. Er vermeidet das Biedere ebenso wie den Herzenston, und ob es sich um den Jäger aus Kurpfalz oder das Ännchen von Tharau, den Brunnen vor dem Tore oder das Heideröslein handelt: er trifft präzis den richtigen Ton, geht dem Textinhalt nach, scheut sich nicht, den Gesang zu nuancieren, als ob es sich um Schubert handele, und läßt dennoch keinen Zweifel aufkommen, daß es Volkslieder sind. Folklore-Puristen mögen Anstoß an den Arrangements nehmen, die von dem Dirigenten der Aufnahme, Emmerich Smola, stammen und einen recht fülligen Orchestersatz vorsehen; doch scheinen sie mir durchweg im Rahmen des Vertretbaren zu bleiben; allenfalls hätte es gelohnt, einmal auf Chorrefrains zu verzichten.
(Lenco L 70, Ortofon M 15 E Super, Sansui 661) W. R.

Wolfgang Anheisser singt Romantische Balladen

Löwe, Schubert, Schumann, Jensen, Mendelssohn, Rubinstein, Wolf, Pfitzner

Wolfgang Anheisser, Bariton; Julius Severin, Klavier

BASF Cornet 29 22 077–3 (2 LP) 29,– DM

Interpretation	6–8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Der 1974 auf der Kölner Opernbühne tödlich verunglückte Bariton Wolfgang Anheisser gehörte zu den bemerkenswerten jüngeren deutschen Sängern, zumal sein früher Tod ihn nicht nur aus einer zügigen Karriere als prägnanter Opernsänger, sondern auch aus der Entwicklung zu einem profilierten Liedinterpreten riß. Gleichwohl sei nicht verschwiegen, daß die hier vorliegende Zwei-Platten-Steckkassette, wenn auch auf keineswegs niedrigem Niveau, zwiespältige Eindrücke hinterläßt. Sicher hat Anheisser das besessen, was man gemeinhin eine schöne und auch große Stimme nennt. Aber – zumindest nach diesen Aufnahmen zu urteilen – ist es Anheisser noch nicht, oder auch schon nicht mehr immer, gelungen, den Einschwingvorgang so rasch zu bewerkstelligen, wie es gerade beim Liedgesang dringend nötig ist. Gerade in den höheren Lagen führt dies zu manchen Unsicherheiten in der Intonation. Obwohl Anheisser keinen tiefen Bariton besaß, fühlt man sich nun posthum zu dem Rat gedrängt, er hätte manche Lieder ruhig eine Terz tiefer transponieren sollen.
Seltsamerweise fällt dies in erster Linie bei den Löwe-Balladen auf, und man braucht dies – mit einiger Überspitzung sei's gesagt – noch nicht einmal unsympathisch zu finden. Denn auch bei Anheisser, der weder so blauäugig-unbekümmert singt wie Hermann Prey noch so tüftelig wie Dietrich Fischer-Dieskau, bleiben diese Stücke in ihrer treudeutschen Bonhomie antiquiert. Ein leichter Tonhöhen-Haut-gout bringt da fast eine, vermutlich unbeabsichtigte, leise kritische Note mit ins Spiel. Immerhin fällt auf, daß Anheisser bei den Balladen der anderen Komponisten diese stimmlichen Probleme weit weniger zu haben schien.
Auch ist hier die Zusammenstellung instruktiv und perspektivenreich. Schubert ist mit „Heidenröslein", „Erlkönig", „König von Thule" gängig vertreten. Aber auch in dieser Aufnahme wird evident, daß die Schubertsche Collin-Ballade „Der Zwerg" zu den wirklich beklemmenden und verstörenden Horror-Visionen der Romantik gehört. Die Rarität der Schumann-Gruppe sind Heines „Die feindlichen Brüder", während „Belsazar" und „Die beiden Grenadiere" zum Üblichen gehören.
Das „Waldesgespräch" (aus dem Eichendorff-Liederkreis) stünde in dieser Konstellation ein wenig isoliert da, gäbe es auf der Platte nicht ein frappierendes Pendant: die Version Adolf Jensens. Fesselnd wirkt das Stück sowohl durch seinen Eigenwert als auch durch das gegenüber Schumann völlig konträre Konzept. Beruht die Unheimlichkeit der Schumannschen Komposition gerade im Gestus des Volksliedhaft-Vertrauten, so komponierte Jensen ein wild bewegtes Nachtstück – dessen sich übrigens auch Schumann nicht hätte schämen müssen: mit jäh herabprasselnden und immer wieder neu ansetzenden Klavierkaskaden und dramatischer Deklamation. Schumann komponierte hier gleichsam Angst in statu nascendi, Jensen als unmittelbare Bedrohung. Ebenfalls eine virtuos-suggestive Geister-Beschwörung ist Anton Rubinsteins „Waldhexe", eine grandios-grausige Steigerung von Löwes „Herr Oluf".
Man gewinnt bei diesen Platten den Eindruck, daß Anheissers interpretatorisches Format mit den Anforderungen der jeweiligen Werke zunahm – posthum spricht dies unbedingt für ihn. Auch die klavieristische Partnerschaft von Julis Severin gewinnt in ähnlicher Weise an Kontur. Technisch sind die Platten einwandfrei.
(Braun PS 358, Shure GT 2, Braun Regie 308, Heco P 4302) G. R. K.

Thomas Augustine Arne (1710–1778): Kantate „The Morning" für Sopran, Sopraninoblockflöte und B. c. – **William Croft (1678–1727):** Sonata terza G-dur für Sixth-flute und B. c.; Kantate „Celladon" für Sopran, Altblockflöte und B. c. – **Anonymus aus „The Division Flute", 1706:** „Faronells Ground" für Altblockflöte und B. c. – **Georg Friedrich Händel (1685–1759):** „Nachtigallenarie" aus „L'Allegro, il Pensiero ed il Moderato" für Sopran, Sixth-flute und B. c. – **Henry Purcell (1659–1695):** Symphonia aus „Orpheus Britannicus" für zwei Altblockflöten und B. c.; „Music for a While" für Sopran und B. c.

Barbara Schlick, Sopran; Marianne Lüthi und Margrit Fiechter, Blockflöten; Josef Gstach, Cembalo; Irmingard Seemann, Violoncello

Laudate TST 78 227 HT 10 144 18,– DM

(Verlag Friedrich Hänssler, 7303 Neuhausen-Stuttgart, Postfach 1220)

Interpretation	8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	7
Oberfläche	10

Englisches Hochbarock in ausgewählten Kammermusikwerken – ein farbiges Bild mannigfacher Kompositionstechniken und Gruppierungen von Stimmen mit der Flöte und um sie wird hier in einem repräsentativen Querschnitt von Interpreten vorgestellt, die sich alle in besonderem Maße alter Musik widmen. Das Ergebnis ist erfreulich. Die Werkauswahl vermeidet Eintönigkeit und ist – anders als in vielen anderen Fällen solcher Anthologien – nicht ermüdend: Kantaten mit Singstimme und obligatem Flötenpart alternieren mit Flötenstücken in wechselnder Besetzung („Faronells Ground" ist nichts anderes als eine Folia-Variationsreihe eines altenglischen Anonymus), den Abschluß bildet ein Stück für Sopran und Continuo ohne Flöte. Neben Händel und Purcell sind Arne und Croft mit charakteristischen Stücken vertreten. – Barbara Schlicks Sopran ist flexibel und sauber, nicht allzu füllig, aber intonationssicher und auch in den Höhen genau; die Aussprache könnte etwas besser artikuliert sein: gelegentlich werden Schlußkonsonanten verschluckt. Marianne Lüthi ist als disziplinierte Blockflötistin uns schon vor kurzem begegnet (vgl. Heft 6/75 S. 619), ihre Flötenpartnerin in der Symphonia ist ihr ebenbürtig; beide nützen Wiederholungen zu stiltreuen Verzierungsimprovisationen. Eine großartige Leistung ist der äußerst kunst- und effektvolle Flötenpart in Händels Nachtigallen-Arie, gespielt auf einer Sixth-flute (d"-Sopranino-Blockflöte). Der celloverstärkte Continuopart bildet in allen Stücken das adäquate Fundament. Der Hüllentext erzählt den Inhalt der Gesangsstücke – so kann man auf Textbeilagen verzichten – und gibt Erläuterungen zu Komponisten und Werken. Die Pressung (Teldec) ist tadellos; nur geringe Vorechos stören. So bleibt als einziger Makel eine überbreite Stereobasis, die bei akkurater Kanaltrennung die Continuogruppe zu weit nach rechts und die Sopran- und Flötenstimmen zu weit nach links orientiert, so als stände der Zuhörer auf einer sehr breiten Bühne mitten zwischen beiden Gruppen; selbst wo nur ein Partner vom Continuo begleitet wird und man diese Stimme mehr zur Mitte hin brachte, ist der Abstand noch zu groß und das akustische Mittenloch mehr als störend. Das irritiert sehr stark, so vor allem zu Beginn des ersten Stücks, wo der Continuopart mehrere Takte lang als Einleitung nur aus dem rechten Lautsprecher hörbar ist, so daß man schon an einen Defekt der Anlage glauben will. Mein Verstärker erlaubt die kontinuierliche Verengung der Stereobasis bis zur Monostellung: die Fixierung kurz vor dem Monostrich – also mit ganz geringer Stereobasis – bringt die Instrumentengruppen in der Mitte zusammen und ließ den Klang natürlich gemischt erscheinen. Die Aufnahmetechnik der Laudate-Firma muß sich hier also etwas einfallen lassen; ansonsten ist das Klangergebnis dieser Platte in jeder Hinsicht empfehlenswert.
(Thorens TD 125 II, Ortofon M 15 E Super, Fisher X-1000, Summit SSM 450) D. St.

Oper

Benjamin Britten (geb. 1913)

Death in Venice (Der Tod in Venedig. Gesamtaufnahme in englischer Sprache)

Peter Pears, Tenor; John Shirley-Quirk, Baß; Soli und Chor der English Opera Group, English Chamber Orchestra, Dirigent Steuart Bedford

Decca 6.35278 (3 LP) 75,– DM

Interpretation	9
Repertoirewert	8
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	7

Benjamin Brittens Vertonung der Novelle von Thomas Mann ist bisher ein ähnlicher Erfolg beschieden gewesen wie Lucchino Viscontis Verfilmung desselben Sujets. Nach der Uraufführung 1973 in Aldeburgh (der schwer erkrankte Komponist konnte an ihr nicht teilnehmen) wurde das Werk etwa in Lübeck, wo man ja doch einen gewissen Thomas-Mann-Purismus erwarten könnte, ebenso emphatisch aufgenommen wie an der New Yorker Metropolitan Opera, wo man ja gewöhnlich einen anderen Tenortypus bejubelt, als Peter Pears ihn repräsentiert. Eine Analyse dieses Erfolgs würde sicherlich Relevantes zu unserem derzeitigen Kunstverständnis und der zeitgenössischen Kulturmarktlage überhaupt sagen, wobei nicht auszuschließen ist – das gilt für Visconti wie für Britten –, daß Homoerotik in der Kunst sich zur Zeit eines sozusagen gesamtgesellschaftlichen Unterhaltungswertes erfreut. Ein nicht weniger wichtiger Punkt scheint mir darin zu liegen, daß Britten und Visconti mit ihrer Verehrung der Kunstfigur Thomas Mann (Visconti verstärkte das noch durch seine Identifizierung der Hauptfigur der Novelle, des fiktiven Dichters Gustav von Aschenbach, mit Gustav Mahler) einer bedenklichen Faszination durch „Größe" das Wort geredet haben, deren politische Gefahr Thomas Mann in seiner Erzählung „Mario und der Zauberer" hellsichtig beschrieben hat.
Beide Transplantationen des „Tods in Venedig" in ein anderes Medium sind also so harmlos elitär und lukullisch gar nicht, wie das Großteil des Publikums wohl meint, und die Ausschlachtung einer literarischen Vorlage hat bei Britten wie bei Visconti insofern einen besonderen Stellenwert für Kunstpraxis nach kapitalistischen Prinzipien überhaupt, als ja nicht durch die „Bearbeitung" der Vorlage berühmte Kunst sozusagen für alle verständlich und konsumierbar gemacht wird, sondern durchaus wieder mit dem Anspruch auf spezifisches geistiges Eigentum auftritt (bei Britten ist das natürlich auch Bestandteil seiner komplexen Beziehung zum Sän-

ger Peter Pears, für den die „Partie" des Aschenbach konzipiert wurde). Zweifellos ist Britten viel ehrfürchtiger, ja auch kunstvoller an die Transplantation gegangen als Visconti, aber gerade dieser hohe Kunstverstand – der auch das Libretto von Myfanwy Piper auszeichnet (die sich nicht nur auf die Novelle Manns stützte, sondern das Ambiente aus anderen authentischen Quellen abzurunden versuchte) – hat eine irrläuferische Komponente. So genial Brittens Einfall, die Welt des schönen Knaben Tadzio, dem der alternde Schriftsteller ja (parallel zu einer Cholerainfektion) verfällt, szenisch einem stummen Ballett, musikalisch reinem Schlagzeug zuzuordnen (wobei das Vibraphon für den schönen Knaben steht), so geschickt sein Schachzug, die Stimme des Gottes Apollo einem sozusagen geschlechtslosen Kontratenor anzuvertrauen (hier: James Bowman), so richtig auch seine über den Text noch hinausgehende Entscheidung, die den Gang der Novelle leitmotivisch vorantreibenden Gegenfiguren des Dichters nur einem Sänger anzuvertrauen (hier: John Shirley-Quirk), so fragwürdig erscheint das Ganze. Was bei Thomas Mann einer überaus kunstvollen Erzählperspektive ausgesetzt ist (die Technik des Erzählens ist ja bei Mann die „Wahrheit", nicht das inhaltlich Erzählte!), wird von Britten geradezu primitivisiert, indem er die Hauptfigur in der Ich-Perspektive erzählen läßt. Was also bei Thomas Mann durch Floskeln wie „So dachte er. . ." einer ständig sich überlagernden Schichtung und Ironisierung überantwortet wird, kommt bei Britten plan und plakativ heraus, so daß sich beispielsweise die Ausweitung des von Aschenbach bemühten Kunstproblems ins Mythische der Mannschen Zwangsläufigkeit entzieht und zur schieren Vordergründigkeit verkümmert.

Das Ergebnis ist oft genug geradezu peinlich, da Britten letztlich krampfhaft die Kategorien am Leben erhält, die in Manns Erzählung mit dem „Helden" den Weg in den anderen Zustand nehmen: „Haltung, Würde, Leistung". Das, was der Komponist als Gegensteuerung einsetzt: eine Leitmotivtechnik, die für Aschenbach der E-dur-, für Tadzio der A-dur-Welt entstammt, erweist sich für den Hörer doch als eine zu schwache Krücke, um den pessimistisch orgiastischen Untergangszwang der Novelle musikalisch ins Bild zu rücken. Um ein entsprechend musikalisches Gerüst zu bauen, ist Britten auf so grobe Mittel wie etwa die die Infektion signalisierenden Tubaklänge angewiesen. Trotz dieser Einwände ist die Oper ein Objekt, das eine Auseinandersetzung lohnt, wenn auch die für den Hörer (bis auf das erwähnte Schlagzeug) nicht nur stumme, sondern auch mediengebunden unsichtbare Tadzio-Welt verschlossen bleibt. Dafür steht in der Hauptrolle mit Peter Pears ein idealer Aschenbach zur Verfügung, dessen lange Rezitative (mit Klavierbegleitung wirken sie oft improvisatorisch) nicht zuletzt als Hommage an den unvergleichlichen Evangelisten in den Passionen von Schütz und Bach zu verstehen sind (Britten ist mit anderen Verfugungen seines Werks in der eigenen Herkunft wie der Kunstvergangenheit überhaupt nicht gerade zimperlich). Auch John Shirley-Quirk, obwohl nicht ganz Pears' Flexibilität erreichend, ist ein prägnanter Sänger, und die Leistungen von Soli, Chor und Orchester machen in der hervorragenden Decca-Klangtechnik ebenfalls glänzende Figur. Leider machte beim Rezensionsexemplar die Preßqualität der englischen Importplatten keinen guten Eindruck; und auch die Tatsache, daß das Libretto und zwei vorzügliche Einführungstexte dem Käufer nur in englischer Sprache angeboten werden, wird hierzulande nicht unbedingt auf Beifall stoßen.

(Technics SL-1200, Elac STS 655-D4, Technics SA-8000X, je zwei Canton LE 600 und LE 250)

U. Sch.

Jazz

Joe Pass – Virtuoso

Night And Day; Stella By Starlight; Here's That Rainy Day; My Old Flame; How High The Moon; Cherokee; Sweet Lorraine; Have You Met Miss Jones; 'Round About Midnight; All The Things You Are; Blues For Alican; The Song Is You

Joe Pass (g). Aufgenommen im Dezember 1973

Pablo 2310 708	22,– DM
Musikalische Bewertung	10/9
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Joe Pass – Portraits Of Duke Ellington

Satin Doll; I Let A Song Go Out Of My Heart; Sophisticated Lady; I Got It Bad And That Ain't Good; In A Mellotone; Solitude; Don't Get Around Much Anymore; Do Nothin' 'Till You Hear From Me; Caravan

Joe Pass (g); Ray Brown (b); Bobby Durham (dm). Aufgenommen im Juni 1974

Pablo 2310 716	22,– DM
Musikalische Bewertung	9
Repertoirewert	9
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	6

Herb Ellis/Joe Pass – Two For The Road

Love For Sale; Manha De Carnaval; Am I Blue; Seven Come Eleven; Guitar Blues; Lady Be Good; Cherokee (Concept I); Cherokee (Concept II); Seulb; Gee, Baby Ain't I Good To You; Try A Little Tenderness; I've Found A New Baby; Angel Eyes

Herb Ellis, Joe Pass (g). Aufgenommen im Januar und Februar 1974

Pablo 2310 714	22,– DM
Musikalische Bewertung	10
Repertoirewert	10
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Wenn Joe Pass heute nicht mehr nur ein Geheimtip der Jazzkritiker ist, dann verdankt er das in erster Linie seinem neugewonnenen Mentor Norman Granz, der an dem Gitarristen einen Narren gefressen zu haben scheint und kaum eine Gelegenheit ausläßt, den Westcoastmusiker in seine diversen Welttourneen und Plattenproduktionen miteinzubeziehen. Verdienst ist diese plötzliche Popularität auf alle Fälle, denn vom Können her rangiert Joe Pass schon lange in einer Reihe mit Barney Kessel, Jim Hall, Herb Ellis und Kenny Burrell. Das Soloalbum „Virtuoso" ist ein besonders eindrucksvolles Beispiel dafür, mit welcher Meisterschaft der jetzt 46jährige Italoamerikaner die Möglichkeiten seines Instruments beherrscht, wie kunstvoll er die melodische mit der harmonischen Improvisationsweise zu verbinden versteht und mit welcher Großartigkeit die rhythmischen Interpunktierungen gesetzt werden. Eine fulminante Technik erlaubt ihm atemberaubende Läufe und Griffwechsel („How High The Moon"!), kontrolliert von unfehlbarer Geschmackssicherheit und einem genialen Gestaltungssinn. Dem entspricht die gezielte Repertoireauswahl, die nur solche Standards berücksichtigt, deren Strukturen lohnende Auseinandersetzungen zulassen. Die Wiedergabe hat starke Monotendenz; Pass' Gitarre klingt klanglich genau in der Mitte zwischen einem akustischen und einem elektrisch verstärkten Instrument, eine Eigentümlichkeit, die nicht so recht zu befriedigen vermag. In den „Portraits Of Duke Ellington" hingegen ist die Tongebung von delikater Ausgewogenheit und ohne jeden Schönheitsfehler. Brown und Durham verändern die Konzeption des Gitarristen nur unwesentlich. Es nimmt den beiden nichts an Reputation, wenn man feststellt, daß im Falle Joe Pass – ähnlich wie bei seinen Pianokollegen Art Tatum und Fats Waller – Baß und Schlagzeug völlig unnötig sind. Andererseits werden damit auch jene Jazzfreunde angesprochen, die ein Gitarrenalbum gerne mit „rhythm accompaniment" haben wollen. Durhams Dezenz resultiert nicht zuletzt aus seiner langjährigen Mitgliedschaft im Oscar-Peterson-Trio, und Brown versteht es wie immer hervorragend, gleichzeitig Dienender und Eigenpersönlichkeit zu sein. Gute Stereophonie, durch Rillenbeschädigung starke Kratzstellen auf der A-Seite. Die B-Seite des Rezensionsexemplars wies ebenfalls verschiedene Störungen auf (Dynamikverzerrer).

In Herb Ellis hat Pass einen stil- und seelenverwandten Partner gefunden, der die gleichen melodisch-harmonischen Grundprinzipien verfolgt. Dank ihrer häufigen Duo-Auftritte im Hollywood-Jazzspot „Donte's" sind die beiden so ideal aufeinander eingespielt, daß auch das gemeinsame Pablo-Album zu einem ungetrübten Genuß gerät. Das Interplay der Einfälle und Ergänzungen ist schlechterdings überwältigend; ein Titel wie „I've Found A New Baby" stellt das Optimum an musikalischem Einverständnis dar. Die Themaausführung wird zumeist von Ellis übernommen, während Pass die Backgroundfiguren skizziert – bis in raschem Hin und Her die Solobreaks wie Staffelhölzer von einem zum anderen gleiten. Die rhythmisch und stimmungsmäßig verschiedenen Versionen von „Cherokee" sehen Ellis in Hot-Club-de-France-Begleitmanier; Pass reiht als alleiniger Solist eine Kette purzelnder Single Notes, die den Geist von Eddie Lang und Django Reinhardt heraufbeschwören. In „Seven Come Eleven" zollen die beiden Gitarristen ihrem gemeinsamen „Urvater" Tribut: Charlie Christian natürlich. Die Mischregie hat die gesamte Stereobreite aufgefächert, wobei Ellis im linken und Pass im rechten Kanal zu hören sind. Bis auf zwei leichtere Störgeräusche (Zerrer und Knacker) zu Beginn der A- bzw. B-Seite sehr hohe Laufruhe.

(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3121, Beovox 4700)

Scha.

Old Metropolitan Band (Vol. II)

Kid Ory's Creolo Trombone; Tin Roof Blues; Sweet Georgia Brown; Mack The Knife; Honeysuckle Rose; Georgia On My Mind; Caravan

Andrzej Jakóbiec (tp, voc); Marek Michalak (tb); Ryszard Kwasniewski (cl); Stefan Sandecki (p); Tadeusz Oferta (bjo); Ryszard Kopciuch (b); Zdziskaw Swierczynski (dr)

L & P Ton (Leuenhagen & Paris) 666 514 22,– DM

Musikalische Bewertung	2
Repertoirewert	0
Aufnahme-, Klangqualität	5
Oberfläche	8

Sowohl musikalisch wie klanglich wenig diskutable Oldtime-Aufnahme. Der Amateur-Dixieland der polnischen Formation mag im hannoveranischen Jazzclub amüsant gewirkt haben, dem wiederholten Hören auf LP hält er nicht stand. Die Grenze des Zumutbaren wird verschiedentlich unterschritten, teilweise – so bei der Ray Charles-Imitation „Georgia On My Mind" – hin bis zur Peinlichkeit.

(Philips GA 209 S Electronic mit Super M GP 422, Philips 22 RH 521, Philips RH 532 Electronic MFB)

Li.

Focus On Chico Hamilton

Strange; Modes; Pottsville, U.S.A.; Don's Delight; Close Your Eyes; Ev'rything I've Got; Beyond The Blue Horizon; Gong East; Nature By Emerson; Far East; Passion Flower; Tuesday At Two

Chico Hamilton (dm); Wyatt Ruther (b); Dennis Budimir (g); Nate Gershman (cello); Eric Dolphy (as, fl, b-cl); Strings. Aufgenommen im Oktober und Dezember 1958

Warner Bros. 36 010 C	22,– DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	7

Diese Wiederveröffentlichung setzt sich je zur Hälfte aus Exzerpten der alten Warner-Bros.-Plat-

ten „The Chico Hamilton Quintet With Strings Attached" und „Gongs East" zusammen. Die gezierten, veralteten Cello-Arrangements von ehemals (1958) vermögen heute keinen großen Eindruck mehr zu machen, und das gleiche gilt für die von Fred Katz ausgearbeiteten Streicherpartien auf der A-Seite. Somit sind diese Reissues im Grunde nur noch wegen der bemerkenswerten Soli von Eric Dolphy und Dennis Budimir relevant. Das Hauptinteresse konzentriert sich natürlich auf den Altsaxophonisten, dessen vom Harmonienschema wegstrebendes Spiel seinerzeit Ohren versetzt haben muß. „Close Your Eyes" schmeckt gewaltig nach „Charlie Parker with strings", zumal Dolphy das Bird-Erbe überdeutlich werden läßt. Klangtechnisch sind die 16 Jahre alten Stereoaufnahmen mit diversen Kinderkrankheiten behaftet, und die unsaubere Pressung (Made in France) verleitet auch nicht gerade zum Jubeln.
(Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Luxman R 1500, CLR 3452) Scha.

Lambert, Hendricks & Bavan – The Swing Collection

This Could Be The Start Of Something; Shiny Stokkings; Slightly Out Of Tune; Doodlin'; Cousin Mary; April in Paris; Feed Me; One Note Samba; Melba's Blues; Dis Hyunh; Swingin' Till The Girls Come Home; One O'clock Jump; Watermelon Man; Sack O'woe; Deedle-Lee Deedle-Lum; Gimmie That Wine; Yeh-Yeh; Walkin'; Cloudburst

Dave Lambert, Jon Hendricks, Yolande Bavan (voc); Coleman Hawkins (ts); Clark Terry (tp); Pony Poindexter (as, ss); Rhythmusgruppe. Aufgenommen 1963

RCA PJL 2-8016 (2 LPs)	22,– DM
Musikalische Bewertung	7–8
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	8

Das parodistische Element hat schon immer eine wichtige, belebende Rolle im Jazz gespielt. Über die humorgespickten Zitate in der Musik von Lionel Hampton, Slam Stewart, Dizzy Gillespie, Charlie Shavers bis hin zum Globe Unity Orchestra ließe sich ausführlich berichten. Ein besonderer Leckerbissen in dieser Kette ist das Jon-Hendricks-Solo „Swingin' Till The Girls Come Home" auf dem Newport Jazz Festival von 1963 im Rahmen der Gesangsgruppe „Lambert, Hendricks & Bavan". Hendricks zitierte hier allerdings nicht Melodien aus dem „klassischen Schatzkästlein" oder den allgemein bekannten Evergreens, sondern parodierte den Stil der Jazzbassisten Oscar Pettiford, Percy Heath, Paul Chambers, Ray Brown und Charlie Mingus (den Anfang macht Dave Lambert im Stil von Slam Stewart). Damals war die Reihenfolge der Bassisten identisch mit einer Steigerung im Sinne von mehr Perfektion, Tempo und Modernität. Was Hendricks da vollbringt, ist, wenn auch nur für Insider erkennbar, eine Energieleistung an Einfühlungsvermögen, Stilkenntnis und Swing. Das Stück ist innerhalb der RCA-Reihe „The Swing Collection" auf dem Doppelalbum „Lambert, Hendricks & Bavan" enthalten, das die beiden live aufgenommenen Platten „At Basin Street East" und „At Newport 1963" neu herausbringt. In einer Reihe von Jazz-Hits, zumeist Soul- und Funk-Nummern des Tages, zeigen LHB ihre Kunst, bekannte Jazzstücke samt ihren Soli nachträglich mit Texten zu versehen oder darüber zu scatten – beides oft in zungenzerbrecherischem Tempo. Die zweite Platte (aus Newport) hat einen leichten Vorsprung vor der ersten, weil die Begleitung mit Coleman Hawkins und Clark Terry besser ist als die im Basin Street East mit Pony Poindexter. Ans Klangbild darf man keine besonderen Ansprüche stellen.
(Philips GA 209 S Electronic mit Super M GP 422, Philips 22 RH 521, Philips RH 532 Electronic MFB) Li.

The Keynotes – Get On That Gospel Train

Lord I Want To Be Ready; Canaan's Land; Nobody Knows The Trouble; Wonderful Words Of Life; Ringa Dem Bells; Ezekiel Saw De Wheel; More About Jesus; It's A Blessing; Walk Together Children; Time Is Gonna Bring About A Change; Now I Belong To Jesus; Climbing Up The Mountain; It's About Time

The Keynotes, gemischter Chor unter der Leitung von Adrian Watkins; Hadley Caliman (fl); George Duke (keyboards) u. a. Baldhard G. Falk (prod). Aufgenommen im November und Dezember 1971

MPS/BASF 21 21863–5	22,– DM
Musikalische Bewertung	8
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Die Platte hat den falschen Titel. „Get On That Gospel Train": das läßt heiße, ekstatische, rhythmisch vitale Gospelmusik vermuten. Sie enthält statt dessen disziplinierten, sorgfältig gesetzten Chorgesang in europäischer Belcanto-Tradition, und das Programm entspricht einem konzertanten Spiritual-Querschnitt mit der Betonung auf weniger bekannten Titeln. Der 25köpfige gemischte farbige Chor aus Oakland/Kalifornien verfügt über schöne Stimmen und vor allem hervorragende Bässe. Der A-capella-Charakter wurde, trotz vereinzelter Unterstützung durch Klavier, Jazzflöte und Rhythmusgruppe, im Prinzip beibehalten. Man lasse sich also durch den Titel, das Cover (vier dunkelhäutige Hände, die sich umfassen) und die Mitwirkung des E-Pianisten George Duke nicht täuschen: der Grundcharakter der Platte ist „weiß" und spricht eher Chorliebhaber als Jazzfans an. Der bekannte Aufnahmeleiter Wally Heider sorgte für saubere Klangwiedergabe, die Pressung ist ebenfalls tadelfrei.
(Philips GA 209 S Electronic mit Super M GP 422, Philips 22 RH 521, Philips RH 532 Electronic MFB) Li.

E. Power Biggs spielt Scott Joplin

Original Rags; Maple Leaf Rag; Peacherine Rag; Elite Syncopations; Cleopha – March And Two Step; The Easy Winners – A Ragtime Two Step; Pine Apple Rag; Binks' Waltz; The Strenuous Life – A Ragtime Two Step; Sunflower Slow Drag – A Ragtime Two Step; The Cascades – A Rag; The Chrysanthemum; Something Doing – A Cake Walk March; Magnetic Rag; Felicity Rag; The Entertainer – A Ragtime Two Step; Paragon Rag; Sugar Cane – A Ragtime Classic Two Step; Scott Joplin's New Rag; Great Crush Collision – March

E. Power Biggs (Pedalcembalo). Aufgenommen im August 1973 und im Juli 1974

CBS 78 269 (2 LPs)	29,– DM
Musikalische Bewertung	4
Repertoirewert	6
Aufnahme-, Klangqualität	8
Oberfläche	8

Der bekannte amerikanische Organist E. Power Biggs spielt die Rags von Scott Joplin auf einem Pedalcembalo. Das ergibt eine Mischung aus Drehorgel, Zither, Pianowalze und einem tief im Alkohol stehenden Kaschemmenklavier. Das Pedalcembalo verleiht dazu den tiefen Tönen einen zarten Hauch von Vorschlaghammer und Dampfwalze. Im Sog des augenblicklichen Ragtime-Interesses wird das Doppelalbum ohne Zweifel seine Liebhaber finden. In technischer Hinsicht hilft hier nur der Glaube: da der Klang des Pedalcembalos so kurios ist, glaube ich, daß die Toningenieure ihn entsprechend naturgetreu auf die Platte gebannt haben.
(Philips GA 209 S Electronic mit Super M GP 422, Philips 22 RH 521, Philips RH 532 Electronic MFB) Li.

Rudi Carrell

Showmaster ist mein Beruf; Mein Dorf; Bescheuert; Wasser in den Wein; Ein Lied; Wann wird's mal wieder richtig Sommer; Ich liebe Dich; Donnerstag, der Zehnte; Nun sitz ich da; Heul nicht

Rudi Carrell (Gesang); Orchester Cornelius op den Zieken

music records (Ariola) 88 666 IT	22,– DM
Musikalische Bewertung	7
Repertoirewert	7
Aufnahme-, Klangqualität	9
Oberfläche	9

Ein bißchen was vom Pfiff der früheren Rudi-Carrell-Shows ist auch auf dieser Platte zu spüren, die sich erfreulich vom Unterniveau der deutschen Schlagerproduktion abhebt. Carrell versteht sich auf sympathisch kleine Liedchen ohne großen Aufwand, die nett unterhalten und nicht in einen Topf mit Schnulzen und billigem Klamauk geworfen werden wollen. Gewiß ist nicht alles so gut gelungen wie das zärtlich-drastische „Ich liebe Dich", aber im großen und ganzen kann man sich des Holländers harmlose Geschichten durchaus anhören. Die Orchesterbegleitung von Cornelius op den Zieken ist leicht und unaufdringlich; im Eröffnungstitel „Showmaster ist mein Beruf" hat auch Carrells langjähriger TV-Partner Heinz Eckner einen kurzen Textauftritt.
(Lenco L 85, Ortofon M 15 E Super, Luxman R 1500, CLR 3452) Scha.

Frank Sinatra: The Main Event – Live

The Lady Is A Tramp; I Get A Kick Out Of You; Let Me Try Again; Autumn In New York; I've Got You Under My Skin; Angel Eyes; You Are The Sunshine Of My Life; The House I Live In; Bad, Bad Leroy Brown; My Kind Of Town; My Way

Frank Sinatra (Gesang); Woody Herman's Thundering Herd, conducted by Bill Miller. Aufgenommen im Oktober 1974

Reprise REP 54 031	22,– DM
Musikalische Bewertung	4
Repertoirewert	1
Aufnahme-, Klangqualität	6
Oberfläche	9

Angesichts der horrenden Eintrittspreise für die Deutschlandkonzerte Frank Sinatras (in Frankfurt bis zu 290 Mark!) werden die meisten Freunde des Sängers seinem neuesten Album den Vorzug gegeben haben, das anläßlich einer (auch schon vom ZDF ausgestrahlten) Galafernsehsendung im Madison Square Garden entstanden ist. Eine mit allen Cutter- und Mischtricks aufpolierte Studioproduktion wäre sicher weniger ernüchternd ausgefallen: der vorliegende Livemitschnitt kann nicht mehr kaschieren, daß Frankieboy Haare gelassen und ein Altherrenbäuchlein angesetzt hat (übrigens nicht nur in übertragenem Sinn). Seine Stimme besitzt nicht mehr den einstigen Glanz, die Tonlage wakkelt, die Leichtigkeit der Phrasierung ist dahin. Nur in der Schlußnummer „My Way" blitzt die Kraft der besseren Tage, ansonsten wird überall die Anstrengung spürbar, mit der er an Steigerungen herangeht. Abgesehen von der Caravelli-Schnulze „Let Me Try Again" und der patriotischen Image-Klitterung „The House I Live In" – Vietnam und Watergate scheinen den Nixon-Freund Sinatra unberührt gelassen zu haben – gibt es am Repertoire nicht viel zu deuteln: die immergrünen Standards von Cole Porter, Richard Rodgers, Vernon Duke und Matt Dennis zählen zu den Eckpfeilern jeder Sinatra-Performance. Die Herman-Herd kommt am besten dann zum Zug, wenn sie nicht mit Streichern unterpolstert wird; die Arrangements stammen von Nelson Riddle und Don Costa. Der bombastischen Präsentation – der Auftritt des Sängers wird im schreienden Jargon einer Boxweltmeisterschaft angekündigt – entspricht die gesamte Klangwiedergabe: monumentaler Breitwanddonner, mangelhafte Transparenz.
(Braun PS 500, Shure V 15 II, Wega 3121, Beovox 4700) Scha.

Ohren mögen Offen-hören

Leider: Es gibt zwei Kopfhörer-Arten.
1. Geschlossene Hörer im Astronauten-Look kapseln Ohren hermetisch ab.
2. Offene Hörer wie dieser HD 44 liegen einfach sanft an den Ohren.
Denn Ohren mögen Offen-hören:
Millionen hören schon mit offenen Hörern von Sennheiser.
Offene Hörer von Sennheiser sind stets Spitzenreiter im Warentest.
Offene Hörer von Sennheiser sind kunstkopfsicher.
Ohren mögen Offen-hören. Mit Sennheiser HD 44

SENNHEISER

Sennheiser electronic · 3002 Bissendorf · Postfach 431

Coupon
Ohren mögen Offen-hören – auch meine!
☐ Ich möchte unverbindlich alles über die offenen Sennheiser-Hörer wissen.

Testreihe Plattenspieler

Dual 1249

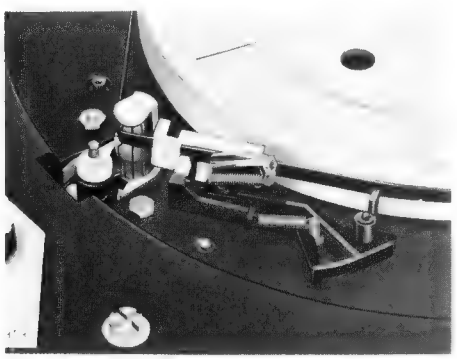
Rechtzeitig zur Funkausstellung in Berlin und zum 75jährigen Firmenjubiläum hat Dual einen neuen automatischen Plattenspieler und -wechsler herausgebracht, der das bisherige Spitzenmodell 1229 ablöst. Plattenteller und Tonarm sind neu gestaltet, verschiedene Details sehen anders aus als bisher, das ungewöhnlichste ist jedoch der Antrieb: der Dual 1249 ist nicht wie die bisherigen Wechsler mit Reibradantrieb ausgestattet, sondern mit dem gleichen Riemenantrieb wie der in Heft 7/75 getestete automatische Einfachspieler Dual 601.

Beschreibung

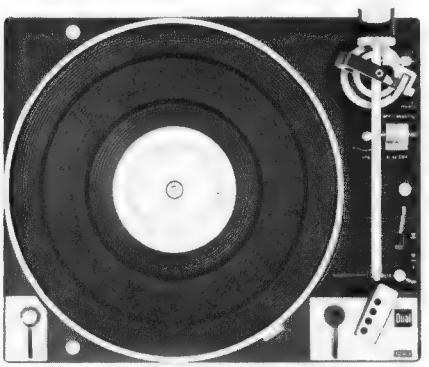
Der 1,3 kg schwere Plattenteller hat einen Durchmesser von 305 mm und ist am Außenrand mit neuartigen Stroboskopmarkierungen versehen: die 50- und 60-Hz-Marken sind ineinander verschachtelt, was ohne weiteres möglich ist. Der Antrieb ist mit demjenigen des 601 identisch. Es sei daher in diesem Zusammenhang auf den Testbericht des Dual 601 in Heft 7/75 verwiesen. Eine kleine Änderung ist zu erwähnen: der in die „Lamellenachse" zum Zwecke der Drehzahlfeinregulierung eintauchende Konus (vgl. Bild 1) besteht nicht – übrigens auch beim 601 nicht mehr – aus Hartgummi, sondern aus verchromtem Messing. Ansonsten ist alles gleichgeblieben : der Riemenantrieb und die Möglichkeit der Geschwindigkeitsumschaltung bei ruhendem Laufwerk. Der Tonarm ist gefälliger gestaltet und kardanisch vierpunkt-spitzengelagert (Bild 3). Das Gegengewicht dient zur Herstellung der Tonarm-Balance, die Auflagekraft wird an einer graduierten Rändelscheibe, die auf der horizontalen Lagerachse sitzt, über Feder eingestellt. Die Skating-Kompensation ist an einer mit Rändelung versehenen „Skalenrolle" justierbar, und zwar ist für konisch verrundete, biradial oder nach Shibata geschliffene Nadeln je eine gesonderte Skala vorhanden. Mit Rücksicht auf den vertikalen Spurwinkel läßt sich der Tonarm bei Wechselbetrieb vom Sockel her anheben, so daß der vertikale Spurwinkel für die 3. Platte des Stapels exakt und die Abweichung für die unterste und oberste relativ klein ist.

Bei Betrieb als Einfachspieler wird die Stapelachse durch eine mitrotierende Kurzachse ersetzt. Manuelle Bedienung wird durch einen hydraulisch bedämpften Lift erleichtert. Soll der Abspielvorgang automatisch erfolgen, genügt das Schwenken des Knüppelschalters auf „start", soll gestoppt werden, ist der Schalter auf „stop" zu schwenken. Selbstverständlich erlaubt der 1249 auch automatisches Abspielen. Hierfür muß der kleine Knebelschalter (vgl. Bild 2) von 1 auf ∞ umgelegt werden. Unter dem Markenzeichen verbirgt sich eine Schlitzschraube, mit deren Hilfe der Aufsetzpunkt justiert werden kann. Nachzutragen wäre noch, daß die Stroboskopmarkierungen durch eine eingebaute Glimmlampe angeblitzt werden.

Der Tonarm ist mit einem Shure DM 103 bestückt. Der Tonabnehmer wird durch einfaches Einpressen in die Tonabnehmeraufnahme montiert. Diese ist jedoch mit Längsschlitzen versehen, so daß andere Tonabnehmer mit normierten Befestigungsösen auch mittels Schrauben und Muttern montiert werden können. Dies trifft übrigens auch beim 601 zu und wurde irrtümlicherweise im Testbericht falsch dargestellt. Der Tonabnehmer sitzt jedoch ziemlich fest „in der Klemme", so daß, wer häufig den Tonabnehmer zu wechseln wünscht, gut beraten ist, eine zweite Aufnahme anzuschaffen. Die Zarge wird in Schleiflack schwarz oder weiß oder in nußbaum geliefert. Die Abdeckhaube ist leicht zu entfernen und bleibt in jeder Position stehen. Die Abmessungen sind 420 x 148 x 365 (b x h x t) mm. Der ungefähre Ladenpreis war bei Drucklegung noch nicht bekannt, soll aber unter 700 DM liegen.



1 Der Antrieb des Dual 1249 ist vom 601 übernommen



2 Blick von oben auf das Chassis des 1249

3 Der Tonarm des 1249 ist eine Neuentwicklung

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Die Eigenschaften des Laufwerks stünden einem direktgetriebenen Einfachspieler gut zu Gesicht, für einen Wechsler sind sie gewiß einsame Spitzenklasse, insbesondere was den Gleichlauf betrifft. Der Tonarm ist geometrisch hervorragend ausgelegt, so daß der tangentiale Spurfehlwinkel unter ± 1,5 Grad bleibt. Er ist auch gut gelagert. Wer den Dual 1249 als Einfachspieler betreibt, kann auch ein Shure V 15 III oder einen anderen Tonabnehmer extremer Nadelnachgiebigkeit an diesem Tonarm verwenden.

EINMALIG

WAS SIE ERLEBEN WENN SIE DEN NEUEN

KOSS HV-1A

AUFSETZEN

In der September-Ausgabe 1974 sagte die Zeitschrift „fono forum" über das vorherige Modell (HV-1) es **„ist ohne Einschränkung in die Spitzenklasse der dynamischen Systeme einzustufen, wobei die Preis-Qualitäts-Relation uns immer noch sehr günstig erscheint".**

Auch wie dieser Kopfhörer im Verhältnis zu Elektrostaten beurteilt wurde, die im allgemeinen dreimal so teuer sind, können Sie in dem Test lesen. Schreiben Sie uns eine Postkarte oder rufen Sie an; wir senden Ihnen gerne eine Kopie des Testberichts. . . . . Stichwort: **„EINMALIG".**

Besuchen Sie auch Ihren HiFi-Radio-Fachhändler und fragen Sie nach dem 280 g leichten KOSS HV-1 A.

. . . damit sie mehr freude an musik haben

KOSS®

KOSS GmbH., 6000 Frankfurt am Main 50, Heddernheimer Landstraße 155, Telefon (0611) 582006-9

Wir lieben Leute, die eine hochwertige HiFi-Anlage nicht von der Stange kaufen

HiFi-Komplett-System 6700

ROTEL Receiver RX 602
2 x 60 Watt Sinusleistung
80 Watt Musikleistung
MW/UKW-Empfang
Blackout-Skala mit
Ratio-Null-Anzeige-Instrument
Feldstärke Instrument
Tandem Höhen- und Tiefen-Regler
Feld-Effekt-Transistoren (FET's)
Frontkopfhörereingang
Loudness-Taste
2 x Monitorfunktion
4 Phono/TB Eingänge, Muting
Quadrosound-Schaltung
getrennt schaltbare Anschlüsse für
2 Lautsprecherpaare

CEC Plattenspieler BD 7000 mit Ortofon F 20 EO
Riemenantrieb
elektronik geregelter Gleichstrommotor
Gleichlaufschwankung <0,05 %
Plattenteller mit Stroboskop
automatische Endabschaltung

VISONIK Lautsprecher V 605
Belastbarkeit 65/90 Watt
3-Weg-System
Bestückung:
1 Tiefton-Langhubchassis 250 mm ∅
1 Kalotten-Mitteltonchassis 38 mm ∅
1 Kalotten-Hochtonchassis 19 mm ∅
Abstimmung über 3-Weg-Ausgleichs-Netzwerk zur Frequenzgang- und Phasen-Korrektur
Frequenzweiche
akustisch bedämpftes Gehäuse
Impedanz 4-8 Ohm

HiFi-Komplett-System 1100

HiFi-Komplett-System 2100

HiFi-Komplett-System 4100

HiFi-Komplett-System 4200

HiFi-Komplett-Systeme maßgeschneidert von:

ROTEL®
HiFi Receiver · Verstärker · Tuner

Funkausstellung
Berlin
Halle 23
Stand 2335

CEC
HiFi Plattenspieler

ViSONiK
HiFi Lautsprecher

Auge & Ohr & Geld
Bei der Wahl Ihrer perfekten HiFi-Anlage entscheidet ganz allein Ihr Auge, Ihr Ohr und Ihr Geld.
Genau das haben wir bei der Zusammenstellung unserer HiFi-Komplett-Systeme berücksichtigt.
Deshalb präsentieren wir Ihnen hier sieben perfekte HiFi-Anlagen, die den unterschiedlichsten Ansprüchen an Design, Leistung und Spitzenqualität gerecht werden.

Technische & optische Harmonie
Bei unseren HiFi-Komplett-Systemen sind alle HiFi-Stereo Bausteine optisch und vor allem technisch optimal aufeinander abgestimmt.
Das Ergebnis ist naturgetreue Wiedergabe feinster Klangschattierungen, geringster Lautfärbungen und winzigster Unterschiede bei Tonhöhen und Lautstärken.
Dafür garantieren wir.

Variables Vernunft-Design
Jedes unserer HiFi-Komplett-Systeme verkörpert ein wohnliches Design, das ihre individuelle Wohnatmosphäre bereichert. Bei den Receivern können Sie die Frontblende entweder aluminium-eloxiert oder anthrazitfarben haben.
Die Plattenspieler gibt's in nußbaum oder anthrazit.
Unsere Lautsprecher bieten wir Ihnen in nußbaum, mit Frontgitter in silbern oder anthrazit an.

Traumhaft leichter Bedienungskomfort
Die Bedienung unserer sieben HiFi-Komplett-Systeme macht keine Mühe - auch wenn man zwei linke Hände hat. Alle Funktionen sind klar und übersichtlich angeordnet.
Alle Geräte mit DIN-Norm Buchsen und Antennen-Eingängen.
Schwenkbare Ferritantenne für MW Empfang.
Netzausgänge für direkten Anschluß von Plattenspieler und Tonbandgeräten.

HiFi-Komplett-System 6200

HiFi-Komplett-System 2700 Quadro

HiFi Produkte im Firmenverband der Dahl Elektronik

Bitte ausschneiden und einsenden an:

ROTEL · CEC · ViSONiK · D 2000 Hamburg 70
Postfach P.O.Box 700109, Wandsbeker Zollstr. 15-17

Bitte senden Sie mir ausführliches Prospektmaterial über Ihre HiFi-Komplett-Systeme, bestehend aus

ROTEL HiFi-Receiver · Verstärker · Tuner
CEC HiFi-Plattenspieler
ViSONiK HiFi-Lautsprecher

NEUHEITEN der Funkausstellung Berlin '75

Alles, was für Sie in Sachen HiFi interessant ist, können wir Ihnen kurzfristig liefern und teilweise auch schon vorführen.

Das Studio mit dem individuellen Angebot

HiFi
1000 Berlin 15
Uhlandstraße 155
Telefon 881 11 30

Ergebnisse unserer Messungen

Alle Messungen wurden mit dem eingebauten Tonabnehmer Shure DM 103 durchgeführt.

a) Das Laufwerk

Rumpel-Fremdspannungsabstand
gemessen mit DIN-Platte 45 544 bei $33^1/_3$ U/min, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz

außen	≧42 dB
innen	≧45 dB

Rumpel-Geräuschspannungsabstand
gemessen wie vorstehend, aber bewertet

außen	≧68 dB
innen	67 dB

Gleichlaufschwankungen
gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45 545 bei $33^1/_3$ U/min mit EMT 424,

Messung 2-Sigma-bewertet	≦±0,055%
Messung nach DIN, bewertet (nach alter Methode)	≦±0,05%

Drehzahl
a) Abweichung von der Nenndrehzahl

bei $33^1/_3$ U/min	±0%
bei 45 U/min	±0%

b) Einstellbereich

bei $33^1/_3$ U/min	+3 /–3%
bei 45 U/min	+1,4/–1%

c) Verminderung (nur bei $33^1/_3$ U/min) durch volles Lenco-Clean-Röhrchen

außen	–0,7%
innen	–0,4%

durch Discostat

außen	–0,12%
innen	–0,06%

b) Tonarm mit Tonabnehmer

Tonarmgeometrie

Effektive Länge	222 mm
Achsenabstand	203 mm
Überhang	19 mm
Kröpfungswinkel	25° 20'

Daraus folgt für den
Tangentialen Spurfehlwinkel
im nutzbaren Radiusbereich +1,5/–1,3°
mit Nulldurchgängen bei 66 und 125 mm

Vertikaler Spurwinkel 23°

Abtastverhalten
a) bei 300 Hz, gemessen mit dhfi-Platte Nr. 2, maximale noch sauber abgetasteten Amplituden

Auflagekraft	Amplitude horizontal	vertikal
0,5 p	60µ	50µ
1,0 p	80µ	>50µ
1,75 p	100µ	>50µ

b) bei 10,8 kHz, gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103. Abtastverzerrungen bei 29,3 cm/s Spitzenschnelle

Auflagekraft	Verzerrung
0,75 p	0,9%
1,0 p	0,8%
1,5 p	0,6%

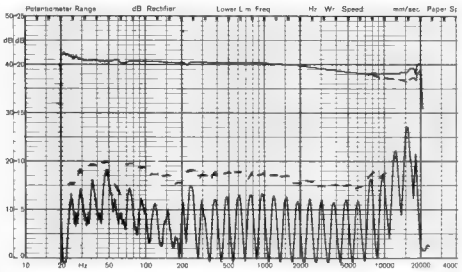
Frequenzintermodulation
gemessen mit DIN-Platte 45 542, Frequenzpaar 300/3000 Hz, Spitzenschnellen 6/1,5 cm/s (0–dB–Pegel)

Auflagekraft	FIM
0,75	2,5%
1,0	1,8%
1,5	1,6%

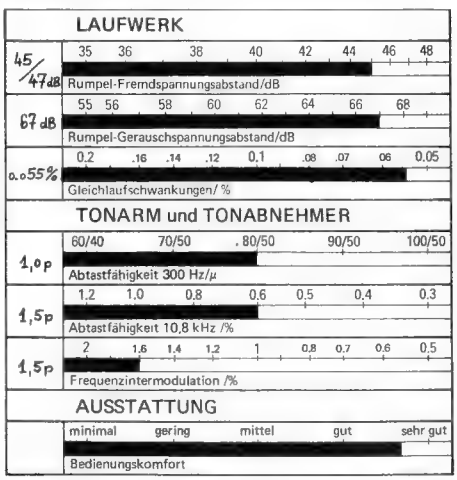
Tonarm-Eigenresonanz
mit eingebautem System
Shure DM 103 ME 5,5 Hz

Übertragungsfaktor
bei 1 kHz 1,72 mVs/cm

Frequenzgang und Übersprechen
Bild 4 zeigt den Frequenzgang und das Übersprechen in Abhängigkeit von der Frequenz, gemessen in beiden Kanälen mittels Brüel-&-Kjaer-Meßplatte 2009 Q.



4 Frequenzgang und Übersprechen, gemessen mit dem Shure DM 103 in beiden Kanälen



5 Balkendiagramm der wichtigsten Qualitätskriterien

Zusammenfassung

Mit dem 1249 bietet Dual einen automatischen Plattenspieler und -wechsler der absoluten Spitzenklasse an, dessen Laufwerkdaten auch eines direktgetriebenen Einfachspielers würdig wären. Auch der Tonarm entspricht diesem Qualitätsniveau. Das Styling ist modernisiert, die Verarbeitung tadellos – kurz: ein Produkt, das dem 75jährigen Jubiläum der Schwarzwälder Weltfirma durchaus angemessen ist. Br.

Höchste Hi-Fi-Qualität, bei der auch noch die Preise klingen: G.E.C. Hi-Fi Stereo-Kompaktanlagen.

Können Sie sich etwas besseres denken? Unsere Hi-Fi Kompaktanlagen liefern wir mit SHURE Magnetsystem, GARRARD Präzisionslaufwerken und GOODMANN Hochleistungs-Lautsprechern.

Funktional und zeitlos ist das Design unserer Kompaktanlagen. Denn das Auge „hört" mit, wenn man sich für ein Hi-Fi Gerät entscheidet. Und außerdem „lauscht" man den Preisen. Aber auch dabei hat G.E.C. alle Mißtöne ausgeschaltet.

Denn unsere Preise sind eine Wohltat für Ihr Portemonnaie.

Hochwertige G.E.C. Unterhaltungselektronik wird höchsten Standards gerecht. + Ein flexibler Service steht Ihnen bedingungslos zur Seite.

Fernseh- und Phonotechnik GmbH G.E.C.
4000 Düsseldorf 30, Vogelsanger Weg 38

Auf faire Partnerschaft - G.E.C.

Testreihe Vorverstärker

ATD-25 Phono-Entzerrer

Ergebnisse unserer Messungen

Maximaler Sinus-Ausgangspegel
gemessen bei f = 1 kHz

Ausgangsklemmen offen	10,3 V ≙ 20,3 dBV
an 47 kΩ Lastwiderstand	10 V ≙ 20 dBV
an 4,7 kΩ Lastwiderstand	7 V ≙ 17 dBV

Verstärkung

bei f = 1 kHz, Ausgang offen	36 dB
an 4,7 kΩ Lastwiderstand	34 dB

Maximale Eingangsspannung
gemessen bei 1 kHz

R_L = 47 kΩ	170 mV ≙ –15,5 dBV
R_L = 4,7 kΩ	140 mV ≙ –17 dBV

Ausgangswiderstand
gemessen bei U_A = 2 V: 1 kΩ

Eingangswiderstand
20 Hz bis 20 kHz: 47 kΩ

Frequenzgang: s. Bild 2

Klirrgrad: s. Bild 3

Übersprechdämpfung

40 Hz	74/72,5 dB
1 kHz	88/87 dB
12,5 kHz	78/78 dB

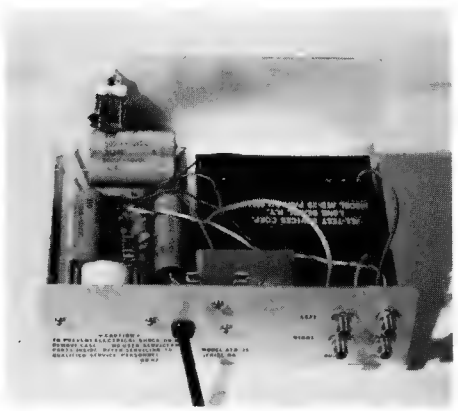
Signal-Fremdspannungsabstand

a) bezogen auf Vollaussteuerung	100 dB
b) bezogen auf U_A = 2 V (+6 dBV)	86 dB

Äquivalente Fremdspannung: –115,5 dBV

Rechteckübertragungsverhalten: s. Bild 4

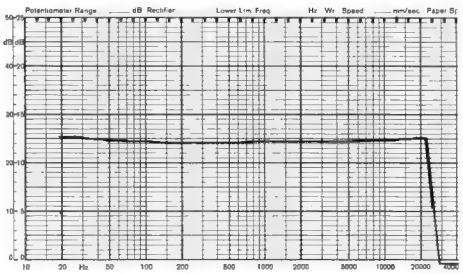
Nur 22 x 8 cm bei etwa 18 cm Tiefe mißt der in einem einfachen Blechgehäuse untergebrachte Phono-Entzerrer-Vorverstärker ATD-25 von der All-Test Devices Corp., New York. Das Gerät wird in Deutschland von Soundphonic, München, importiert und vertrieben, es kostet zwischen 700 und 800 DM. Es verstärkt und entzerrt das Ausgangssignal eines magnetischen Tonabnehmersystems auf den Pegel, mit dem ein üblicher Hochpegel-Eingang eines Vorverstärkers angesteuert werden kann. An der Frontseite besitzt das Gerät lediglich einen Netzschalter zum ein- und ausschalten, an der Rückseite vier Cinchbuchsen, 2 Eingänge und 2 Ausgänge. Die Innereien des ATD-25 bestehen aus den beiden Entzerrer-Verstärkern, die jeweils zu einem hermetisch abgeschlossenen Modul vergossen sind, aus dem Transformator mit einer kleinen Netztteilplatine sowie der Netzsicherung. Auf das Ganze gewährt der amerikanische Hersteller 10 Jahre (!) Garantie, die sich auf Material und Arbeitszeit erstreckt, allerdings muß im Falle eines Schadens das Gerät in die USA eingeschickt werden. Beigefügt ist dem Gerät eine kurze englischsprachige Bedienungsanleitung mit ausführlichen technischen Daten, deutsche Unterlagen existieren bislang noch nicht, was jedoch in Anbetracht der handlichen und übersichtlichen „Ein-Knopf-Bedienung" wohl leicht verschmerzt werden kann.



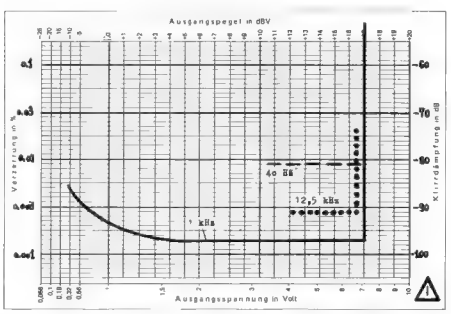
1 Blick von der Rückseite in das geöffnete Gerät: links die Elektrolyt-Kondensatoren zur Siebung der Versorgungs-Gleichspannungen; rechts die schwarzen, epoxydharz-vergossenen Verstärker-Module. Transformator und Sicherungshalter sind an der Rückwand angeschraubt

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

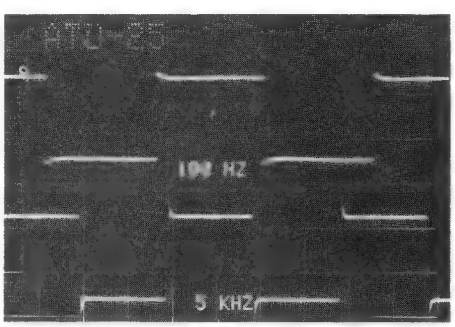
In der Tat liefert das äußerlich unscheinbare Gerät teilweise beachtliche Meßwerte, wobei uns insbesondere die extrem geringen Verzerrungen erwähnenswert erscheinen. Bei der Bewertung der Kurven des Spannung-Verzerrung-Diagramms ist der um 30 dB (!) verschobene Maßstab zu beachten, bei Anwendung unseres normalen Maßstabes wäre keine einzige der Kurven überhaupt auf unserem Bild erschienen! Auch der Signal-Fremdspannungsabstand ist lobenswert, wenngleich der Wert von 100 dB optisch etwas übertreibt, da er auf die maximale Ausgangsspannung (+20 dBV) bezogen ist, die ja im praktischen Betrieb eigentlich niemals erreicht wird. Jedoch auch bei der Zugrundelegung „realistischer" Verhältnisse (etwa 5 mV am Eingang entsprechend 300 mV = –10 dBV am Ausgang) erhält man noch einen Signal-Rauschspannungsabstand von 70 dB, ein Wert, der keinen Vergleich zu scheuen braucht. Gleiches kommt auch in dem Wert der äquivalenten Fremdspannung zum Ausdruck, der mit –115,5 dBV beachtlich gut ist. Der Frequenzgang ist, wenngleich nicht ganz hundertprozentig linear, doch als gut zu be-



2 Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz), gemessen über Verzerrer nach RIAA



3 Spannung-Verzerrung-Diagramm (R_L = 4,7 kΩ)



4 Rechteckübertragungsverhalten, aufgenommen bei –6 dB unter Vollaussteuerung über RIAA-Verzerrer

Das Innenleben einer HiFi-Box, z.B. LE400

CANTON

HiFi Magazin | aktuelle HiFi Elektronik | Ausgabe 4/75

Systeme:

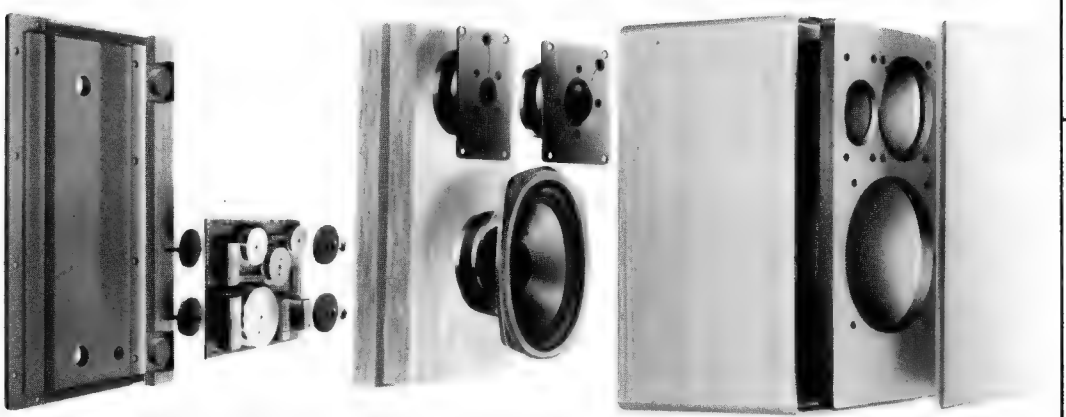
Die Canton Lautsprecherboxen bestehen aus einer Frequenzweiche und zwei oder drei Lautsprechersystemen je nach Verteilung der Frequenzen durch die Frequenzweiche.

Zweiwegboxen haben zwei Frequenzbereiche und je einen optimal angepaßten Lautsprecher für den Hoch- und Tieftonbereich.

Für das Dreiwegsystem gilt sinngemäß das gleiche: Der Frequenzbereich wird lediglich in drei Abstrahlbereiche und drei optimal angepaßte Lautsprecher aufgeteilt.

Kalotten-Gewebemembranen sind zwar teuer, aber impulstreuer als Kunststoffmembranen

Für den oberen Frequenzbereich werden die eigens von Canton entwickelten und konstruierten Kalottensysteme mit Gewebemembranen verwendet.



Langhub-Tieftonchassis Spezialität von Canton

Je größer der Membran-Hub sein kann, desto kleiner darf die Abmessung des Lautsprechers sein.

Deshalb hat Canton speziell für seine Hifi Boxen langhubige Tieftonlautsprecherchassis entwickelt.

Entscheidend für die Klangqualität: das resonanzfreie Boxengehäuse

Das verwindungssteife und hochwertige Boxengehäuse ist entweder mit schlagfestem, dreifach lackiertem Polyesterlack oder echtem Nußbaumfurnier beschichtet.

Frequenzweichen sind umso besser je genauer und hochwertiger die Bauelemente sind

Nur aus hochwertigen Bauelementen wie Kupferspulen, verlustarmen Kondensatoren usw., werden Canton Frequenzweichen aufgebaut.

Denn: Je besser — und leider auch teurer — die Bausteine sind, desto geringer wird der ankommende Originalton elektrisch verändert.

Canton: HiFi bis ins Detail

Testen Sie selbst die Preiswürdigkeit und überzeugende Klangqualität der Canton Boxen bei Ihrem Fachhändler. Schreiben Sie uns, wenn Sie noch mehr technische Details wissen wollen.

Canton HiFi Elektronik
Postfach 1109
6390 Usingen im Taunus
Postkarte genügt mit Stichwort
HiFi Magazin 4/75 . H

zeichnen (Bild 2), die Abweichungen von der RIAA-Entzerrungskennlinie (–0,5/+1 dB) sind so gering, daß sie mit Sicherheit nicht hörbar sind. Der Eingangswiderstand ist über den ganzen Frequenzbereich konstant 47 kΩ und der Ausgangswiderstand mit 1 kΩ klein genug, so daß man auch bei Verwendung langer Verbindungskabel zum Vorverstärker keinen Höhenverlust befürchten muß. Die Rechtecke (Bild 4) zeigen – insbesondere bei 5 kHz Folgefrequenz – ein deutliches Überschwingen an der Vorderflanke, was jedoch gehörmäßig keinerlei Einfluß hat, da die betreffenden Frequenzen weit jenseits des Hörbereiches liegen.

Ein kurzer Hörversuch mit dem ATD-25, der über einen Accuphase-Vorverstärker C-200 und die Endstufe P-300 die Sentry-III-Boxen (vgl. Test in Heft 7/75) ansteuerte, erbrachte das erwartete kräftige und klar durchgezeichnete Klangbild. Je nach verwendetem Plattenspieler erweist es sich jedoch als nützlich, parallel zu den Cinch-Verbindungskabeln eine separate Masseleitung mitzuführen, leider fehlt hierfür eine Anschlußklemme am ATD-25. Vielleicht kann der Importeur diesem kleinen Mangel vor der Auslieferung der Geräte noch abhelfen . . .? Auf einen ausgedehnten Hörtest haben wir bewußt verzichtet, da die akustischen Eigenschaften des Hörraumes und der Lautsprecherboxen ebenso wie auch die Übertragungseigenschaften des verwendeten Abtastsystems den Klangeindruck weitaus stärker prägen als die Eigenschaften des Phono-Entzerrers. Selbstverständlich ist, daß die guten Eigenschaften des ATD-25 nur dann voll zur Geltung kommen, wenn auch die übrigen Einheiten der Anlage einen vergleichbaren Qualitätsstandard aufweisen.

Zusammenfassung

Der ATD-25 ist ein einfacher, jedoch technisch absolut hochwertiger Phono-Entzerrer, der sich durch ausgezeichneten Signal-Rauschspannungsabstand sowie optimale Signalreinheit auszeichnet. Aufgrund seiner Konzeption sowie des nicht gerade unerheblichen Preises wird sein Einsatzgebiet wohl überwiegend auf professionellem Sektor liegen, was auch die von uns gemessenen technischen Daten durchaus rechtfertigen.

mth

Bei uns bekommen Sie alles.

Außer einem rosa Elefanten.

Den besorgt Ihnen Harrods.

Wir (das HiFi-Studio AUDIOPHIL in Aachen, die Red.) besorgen Ihnen dafür alles, was mit HiFi zusammenhängt. Ganz egal, ob Sie nun acht Klipschhörner zur Beschallung Ihrer Sommerresidenz benötigen, oder ob Ihre Leerspule plötzlich eiert, ob Ihnen die Loudness-Taste am Receiver von Piranhas angeknabbert wurde, oder ob Sie schon immer einmal die Quad Elektrostaten gegen die ARC Magnetostaten hören wollten - bei uns sind Sie in jedem Fall an der richtigen Adresse: Markt 45-47. In Aachen.

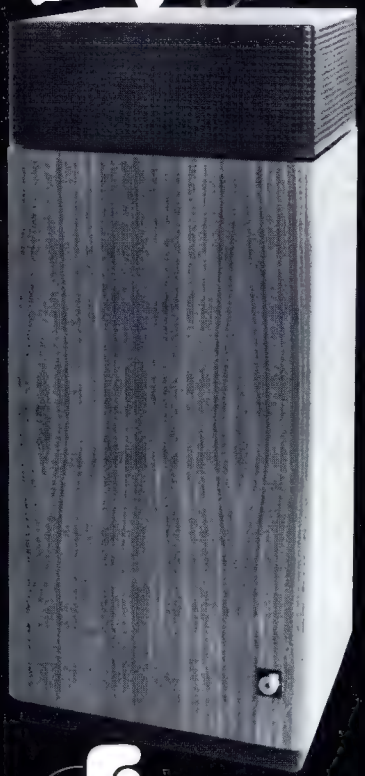
Denn wir haben nicht nur ein Ohr für gute HiFi-Geräte, sondern auch für Ihre Wünsche. Und seien diese noch so ausgefallen. Unser Dienst am Audiophilisten beginnt mit der objektiven und individuellen Beratung in unserem Studio und endet, falls Sie solches wünschen, mit dem Einbau der Geräte in Ihre antiken Möbel oder Grammophone durch unsere eigene Schreinerei, selbst wenn Sie eine halbe Tagesreise von uns entfernt wohnen (auch Versand!). Und wir kümmern uns – sollte dies wider Erwarten einmal notwendig werden – auch um die Wehwehchen Ihrer Anlage.

So sind wir nun einmal: Stets bemüht, Ihnen jeden Wunsch zu erfüllen. Außer dem besagten Elefanten. Versteht sich.

audiophil

51 Aachen · Markt 45-47
(0241) 22777

Im neuen Styling



HiFi Senkrecht Raum Strahler

Die Revolution im Stereo- und Quadrophonie-Hören mit **realistischer** Musikwiedergabe.

Schilling GmbH

6051 Weiskirchen/Offenbach
Daimlerstraße 15-17
Telefon 06106-4058,
Telex 0417820

Testreihe Empfänger-Verstärker

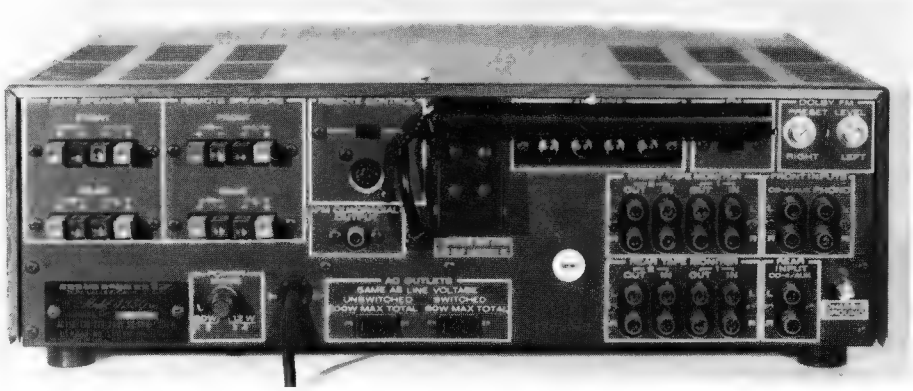
Marantz 4230 und 4240

In Heft 7/74 veröffentlichten wir den Testbericht über das kleinste Modell der Marantz-„Stereo-2-Quadradial-4"-Serie. Nachfolgend sind die stärkeren Modelle 4230 und 4240 an der Reihe. Das zweitstärkste Modell 4270 lag uns auch zum Test vor, aber wir haben es wegen eines starken Brumms an den Importeur (damals noch Bolex) zurückgesandt.

Die beiden Modelle 4230 und 4240 unterscheiden sich äußerlich überhaupt nicht und inwendig durch die Ausgangsleistung und die Tatsache, daß beim 4240 Muting- und Stereoeinsatzschwelle an einer Schlitzschraube, die hinter der Ferrit-Antenne verborgen ist, geregelt werden kann. Die nachfolgende Beschreibung trifft daher auf beide Geräte gleichermaßen zu. Die Ladenpreise dürften erheblichen Schwankungen unterliegen. Der 4230 wird zwischen 1600 und 1900, der 4240 zwischen 2000 und 2300 DM gehandelt.

Beschreibung

Das Bild im Titel zeigt die Vorderfront. In das Skalenfeld mit den beiden Instrumenten für Signalstärke und Ratiomitte, den blau erleuchteten Skalen und dem horizontal angeordneten, leichtgängigen und präzise arbeitenden Abstimmrad sind nicht weniger als 15 Druckknöpfe einbezogen. Sie haben von links nach rechts folgende Funktionen: Meter, Umschalter für Dolby-Pegelanzeige am Signalstärke-Instrument, ausgerastet linker Kanal, eingerastet rechter Kanal; Play Cal L/R, Dolby-Wiedergabepegel links und rechts; Record Level L/R, Dolby-Aufnahmepegel links und rechts; 400 Hz Tone, Schalter für eingebauten Dolby-Pegeltongenerator; Balance, Frontkanäle links rechts, Front-Rück-Balance, Rückkanäle links rechts; Loudness, gehörrichtige Lautstärkekorrektur; FM Muting, Stummabstimmung; Höhenfilter; Lautsprecher Main und Remote, d. h. Haupt- und Nebengruppe; Netzschalter. Im unteren Teil der Frontplatte sind links zwei weitere Drucktasten angeordnet. Es sind die Monitor-Tasten für zwei anschließbare Vierkanal-Tonbandgeräte. Es folgen acht Drehknöpfe und ganz rechts zwei Klinkenbuchsen für den Anschluß von Quadrokopfhörern. Die Drehknöpfe haben von links nach rechts folgende Aufgaben: Dolby, UKW-Dolby, Dolby-Wiedergabe, Dolby aus, Dolby-Aufnahme I und II; Selector, Programmwahlschalter für

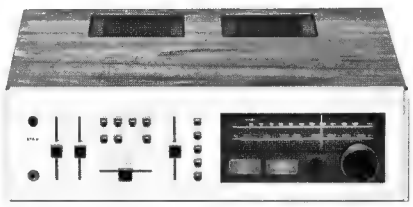


1 Rückfront des 4230

Der Sound hält, was das Design verspricht

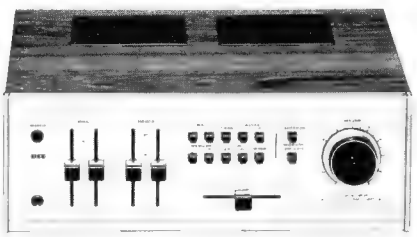
Neutrale Tests beweisen: Alle Geräte übertreffen die Leistungsnorm DIN 45500.

LOG



L & G R 3600

FM/AM Stereo-Receiver der Spitzenklasse mit 90 W-Dauer-Ausgangsleistung. Klirrfaktor unter 0,1%; übersichtliche Bedienung; solide Mechanik und Elektronik.



L & G L 2600

Integrierter Stereo-Amplifier mit Klirrfaktor weniger als 0,2%.

Exklusivvertrieb in der BRD bei

Euro-Photo GmbH
Hifi-Abteilung
4156 Willich 3 - Schiefbahn
Linsellesstr. 142-156
Telefon: 02154/6376/6378/6395
Telex: 8531937 euro

Diesen Coupon bitte ausschneiden, ausfüllen und an Euro-Photo einsenden. Sie erhalten dann ausführliches Prospektmaterial über L & G-Geräte.

Name _____

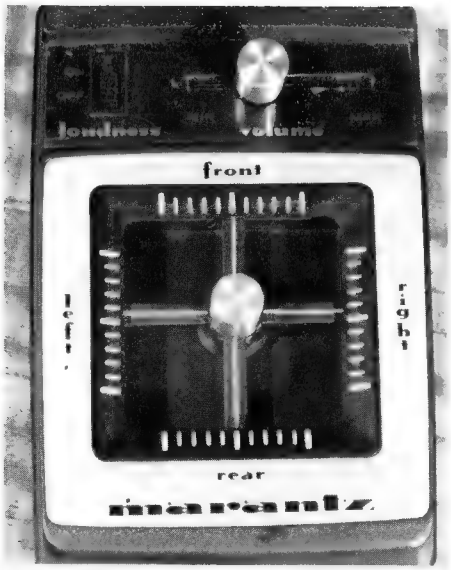
Anschrift _____

AM, FM, Phono, CD-4/Aux, Band I und Band II; Funktionswähler, Mono, 2-Kanal, Diskret, Varimatrix (für Quasiquadrophonie), SQ-Decoder; Dimension, Effekt-Regler bei Quasiquadrophonie; Baß- und Höhenregler (für Front- und Rückkanäle getrennt, zweiteilig mit Rutschkupplung versehen); Volumen, Lautstärkeregler.

Wie aus der Beschreibung bereits hervorgegangen ist, sind beide Modelle mit einem Dolby-B-Prozessor ausgerüstet. Dieses Dolby kann in Verbindung mit einem angeschlossenen Tonbandgerät oder einem Cassetten-Recorder für Aufnahme und Wiedergabe verwendet werden. Wo UKW-Stereosendungen dolbysiert ausgestrahlt werden (vorläufig nur in den USA), verbessert das eingebaute Dolby-B bei UKW-Wiedergabe den Geräuschspannungsabstand. Bei Dolby-Betrieb zeigt das FM-Feldstärke-Instrument den NF-Pegel an. Die Marke „Dolby-Level" ist Bezugspunkt für alle Einstellungen. Mit den verschiedenen Positionen des Dolby-Schaltknopfs hat es folgende Bewandtnis: Für Rundfunkwiedergabe nach Dolby-Sendenorm in Position FM-Dolby stellen; für Wiedergabe dolbysierter Programmquellen auf „Play" stellen; für dolbysierte Tonbandaufnahme „Record I" und für die Tonbandaufnahme einer dolbysierten Programmquelle unter vorheriger Rückentzerrung des Signals „Record II". Ein 400-Hz-Pegelgenerator ist eingebaut. Aufnahme- und Wiedergabepegel des angeschlossenen Tonbandgeräts können mit den vorhandenen Einstellreglern an den genormten Pegel (580 mV) des eingebauten Dolby-Prozessors angeglichen werden. Hierzu ist ein Cassetten-Band oder ein Spulenband mit genormtem

Ergebnisse unserer Messungen

a) UKW-Empfangsteil I Allgemeine Betriebseigenschaften	Marantz 4230	Marantz 4240
Frequenzbereiche		
FM (UKW)	87,27 bis 108,4 MHz	87,5 bis 108,5 MHz
nach Herstellerangaben:		
MW	540 bis 1605 kHz	540 bis 1605 MHz
Skalengenauigkeit (UKW)		
maximale Frequenzabweichung		
im Empfangsbereich 87,5 bis 100 MHz	110 kHz	80 kHz
Abstimminstrumente		
a) Signalstärke-Instrument:		
Vollausschlag für	200 µV	3 mV
b) Ratiomitte-Instrument:		
Frequenzabweichung gegenüber		
Rauschminimum	2 Maxima	
Empfindlichkeit/Skt.	±17 kHz	±20 kHz
Frequenzstabilität		
Abweichung der Mittenfrequenz bei		
Änderung der Netzspannung		
im Bereich 190 V bis 250 V	±0 kHz	±0 kHz
II Empfindlichkeit		
Begrenzereinsatz (–3 dB)	1,8 µV	0,8 µV
Eingangsempfindlichkeit		
mono 26 dB S+N/N	2,5 µV	1,25 µV
stereo 46 dB S+N/N	80 µV	45 µV
Stummabstimmung		
Schaltwelle	15 µV	9,5 – 1,7 µV
hierbei S+N/N mono	49 dB	51,5 – 35 dB
hierbei S+N/N stereo	32 dB	32 – 17 dB
Stereo-Umschaltung	15 µV	9,5 – 1,7 µV
hierbei S+N/N	32 dB	32 – 17 dB



1a Fernsteuerung, im Preis nicht inbegriffen, kostet rund 200 DM zusätzlich

1b SQ-Decoder, in die Bodenplatte einbaubar, kostet rund 250 DM zusätzlich

III Wiedergabegüte

alle Werte gemessen bei einer Antennenspannung von U_e = 1 mV an 240 Ω, bezogen auf ±40 kHz Hub

Signal-Rauschspannungsabstand		
Fremdspannungsabstand		
mono	≧58 dB	≧61 dB
stereo	≧56 dB	≧57 dB
Geräuschspannungsabstand		
mono	≧67 dB	≧68 dB
stereo	≧55 dB	62,5 dB
Pilotton-Fremdspannungsabstand		
bezogen auf +67,5 kHz Hub	55,5 dB	≧61 dB
Pilotton-Verzerrungen (9,5 kHz)	2,5%	≦1,8%
Klirrfaktor		
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub		
Abstimmung nach Instrument	0,55%	≦0,18%
optimaler Wert	≦0,4 %	≦0,15%
+75 kHz Hub	≦0,85%	≦0,3 %
=250 Hz	≦0,6 %	≦0,15%
=6,3 kHz	≦0,9 %	0,25%
Übertragungsbereich (–3 dB)		
für Preemphasis 50 µs	13 Hz bis 16,0 kHz	13 Hz bis 14,9 kHz
Übersprechdämpfung		
1 kHz	≧33 dB	21 dB
250 Hz bis 6,3 kHz	≧30 dB	≧18,5 dB
6,3 kHz bis 12,5 kHz	≧23 dB	≧15 dB

IV Trennschärfe

alle Werte gemessen bei einer Nutzsenderspannung von U_e = 100 µV an 240 Ω, wenn nichts anderes angegeben

HF-ZF-Bandbreite (vgl. auch Bild 2)	360 kHz	205 kHz
Sperrung (±300-kHz-Selektion) (vgl. auch Bild 2)	40 dB	68 dB

profi-like: die Technik! das Design!

① **Der Hifi-Verstärker**
Ausgangsleistung: 2 x 65 W Musik
Klirrfaktor 1 kHz: 2 x 40 W 0,07 %
Leistungsbandbreite 0,5 %: 15 Hz–40 kHz
Klangregelung: Bässe + 15 dB/40 Hz
– 19 dB/40 Hz
Höhen: + 12 dB/10 kHz
– 13 dB/10 kHz
–20-dB-Taste: Abschwäch. 1 kHz–20 dB, gehörrichtig kompensiert
contour-Taste: Gehörrichtige Lautstärkeregelung schaltbar

② **Der Hifi-Empfangsteil**
FM-Empfangsbereich: 87,5-105 MHz
Empfindlichkeit:
1,8 µV für 26 dB S/R an 60 Ohm
Rauschsperre Einsatz: 1,5 µV
Kanaltrennung: > 37 dB 1 kHz
Trennschärfe ± 300 kHz: > 48 dB
AM-Empfangsbereiche: LW: 148–360 kHz
MW II: 512–1.081 kHz
MW I: 1.051–1.620 kHz
KW: 5,9–6,3 MHz

③ **Der Hifi-Plattenspieler**
Lenco L–78
Den kennen Sie!

Allein-Vertrieb für BRD und West-Berlin:
PEZET GmbH, 7452 Haigerloch 1, Postf. 66/12
Telefon: 0 74 74 / 83 19
Wir zeigen Ihnen das gesamte PEZET-Programm auf der Internationalen Funkausstellung Berlin in Halle 9, Stand 918.

Stereo Hifi Kompakt – Hea Orbit
Die vernünftige Anlage.

Drei Steuergeräte vereinigt in einem Gerät, dessen Design für sich alleine spricht.
Für Profis und Musikkenner, die sich nur von klaren technischen Daten überzeugen lassen.

Eines der raren Spitzengeräte

der Heim-Studio-Klasse ist – lt. Spiegel vom 24. 3. 75 die neue AS 5000 HiFi-Stereo-Tonbandmaschine in Zwei- und Vierspurausführung.

Bewährt im kommerziellen Anwendungsbereich und in Tausenden von Sprachlaborplätzen.

3 Motoren-Laufwerk. 3 Magnettonköpfe. 3 Geschwindigkeiten.

Übertrifft – schon bei 4,75 cm/s – die neuen verschärften Forderungen der DIN 45 500 Bl. 4.

Fotoelektrische Bandzugreglung. Elektronisch gesteuertes Bremssystem. Multiplay und Echo. Cue-Einrichtung. Repetiertaste. 4-kanaliges Mischpult. Spitzenwertanzeige.

Dynamik >60 dB. Frequenzgang bei
19 cm/s 20 Hz . . . 25.000 Hz
9,5 cm/s 20 Hz . . . 17.000 Hz
4,75 cm/s 20 Hz . . . 13.000 Hz
Acrylglasdeckel mit Tragegriff nachrüstbar. Bei geschlossenem Deckel bleibt die Maschine bedienbar und spielbereit.

Funkausstellung Berlin
Halle 10, Stand 10.02

Weitere Informationen erhalten Sie beim führenden HiFi-Fachhandel oder nach Einsendung dieses Coupons

☐ **Erbitte Spezialprospekt** ☐ **Liefernachweis**

ASC electronic
Abt. Elektroakustik
D-8750 Aschaffenburg
Erlenmeyerstraße 1
Telefon 0 60 21 /*4 20 81

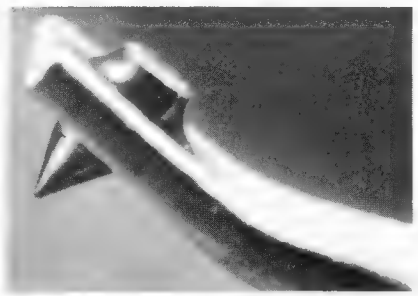
ST 9

ASC electronic

Kreuzmodulationsdämpfung (±300 kHz) (vgl. auch Bild 3)	28 dB	45 dB
Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV)	3,5 dB	1 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	56 dB	90 dB
ZF-Dämpfung	>100 dB	98 dB

b) Verstärkerteil

Sinusausgangsleistung gemessen bei 1 kHz und Aussteuerung aller Kanäle für 1% Klirrgrad		
im Stereobetrieb und BTL-Schaltung an 8 Ω	2x35 W ≙ 2x24,5 dBV	2x50 W ≙ 2x26 dBV
in Quadrobetrieb an 4 Ω	4x17,5 W ≙ 4x18,5 dBV	4x25 W ≙ 4x20 dBV
an 8 Ω	4x16,5 W ≙ 4x21,25 dBV	4x22 W ≙ 4x22,5 dBV
Übertragungsbereich (–3 dB)		
im Stereobetrieb (8 Ω)	< 6 Hz bis 71 kHz	12 Hz bis 42 kHz
im Quadrobetrieb (8 Ω)	<10 Hz bis 66 kHz	12 Hz bis 43 kHz
Leistungsbandbreite Eckfrequenzen, bei denen bei halber Endleistung der Klirrgrad 1% erreicht		
im Stereobetrieb (BTL-Schaltung) bezogen auf 2 x 15/20 W an 8 Ω und 1 kHz	<10 Hz bis 110 kHz	<10 Hz bis 58 kHz
im Quadrobetrieb bezogen auf 4 x 6,25/8,5 W an 8 Ω	<10 Hz bis 110 kHz	≦10 Hz bis 76 kHz
Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz) gemessen über Eingang Aux mit –6 dB unter Vollaussteuerung, bezogen auf 1 kHz und Mittenstellung aller Regler		
bei Stereobetrieb	+0,5/–1 dB	+0,5/–1 dB
bei Quadrobetrieb	+0,5/–1 dB	+0,5/–1 dB
Phonoentzerrung Abweichung von der RIAA-Kennlinie, bezogen auf 1 kHz im Bereich von 20 Hz bis 20 kHz	Bild 4a	Bild 4b
Klangregelung	50 Hz: +13,5/–15 dB 10 kHz: ±9 dB	50 Hz: ± 13 dB 10 kHz: +8/–10 dB
Rauschfilter	Bild 5a	Bild 5b
Gehörrichtige Lautstärkebeeinflussung	Bild 6a	Bild 6b
Klirrgrad und Intermodulation		
Stereobetrieb an 4 Ω	Bild 7a	Bild 7b
Quadrobetrieb an 8 Ω	Bild 8a	Bild 8b
Eingangsempfindlichkeiten bezogen auf Nennleistung		
im Stereobereich an 8 Ω bei BTL-Schaltung		
Aux	125 mV ≙ –18 dBV	110 mV ≙ –19 dBV
Bandwiedergabe Cinch	125 mV ≙ –18 dBV	110 mV ≙ –55,5 dBV
Phono magn.	2 mV ≙ –54 dBV	1,7 mV ≙ –55,5 dBV
im Quadrobetrieb		
Aux	150 mV ≙ 16,5 dBV	150 mV ≙ –16,5 dBV
Übersteuerungsfestigkeit		
a) Phono		
max. Eingangsspannung	110 mV≙ –19 dBV	150 mV ≙ –16,5 dBV
Übersteuerungsreserve	35 dB	39 dB
b) Monitor		
max. Eingangsspannung	>8 V ≙ >18 dBV	>8 V ≙ >18 dBV
Ausgangsspannung		
für Tonbandaufnahme Cinch	320 mV ≙ –10 dBV	330 mV ≙ 9,5 dBV
Signal-Fremdspannungsabstand bezogen auf **Vollaussteuerung**		
an 8 Ω bei BTL-Schaltung		
Aux	≧65,5	≧55 dB
Bandwiedergabe	≧66,5 dB	≧60 dB
Phono magn.	≧56,5 dB	61 dB
bezogen auf **2 x 50 mW** an 8 Ω		
Aux	≧42 dB	48 dB
Bandwiedergabe	≧42 dB	≧48 dB



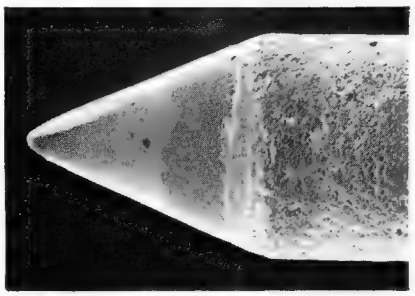
Eine geniale Idee mit höchster Präzision

produziert: **DIASA**

Unsere patentierte

DIAMANT — TONNADEL MIT SCHAFT AUS SAPHIR

Über 3 000 000 Stück wurden bis heute in hochwertige Tonabnehmersysteme eingebaut



Biradiale Diamantspitze Lötverbindung Saphirschaft

Durch das geringe spezifische Gewicht des Saphirs von 3,9 können Tonnadeln mit geringster dynamischer Masse hergestellt werden.
Enge Toleranzen in Durchmesser und Länge garantieren einen winkelgenauen Einbau in den Nadelträger.

Weitere Qualitätsprodukte aus unserer Fertigung:

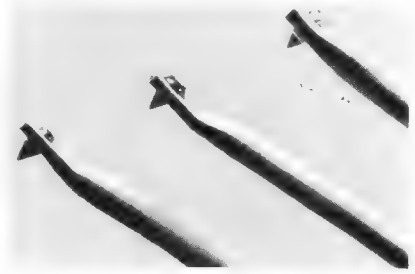
DIASA-Quadrofonie-Diamant-Tonnadel

Elliptische DIASA-Diamant-Tonnadel

Diamant-Tonnadeln mit Schaft aus rostfreiem Stahl

Tonnadel-Träger aus dünnwandigem Aluminiumrohr

montiert oder unmontiert



Diamant-Tonnadel Aluminium-Rohr

Abmessungen unserer Tonnadeln in biradialer, quadrofonischer und konischer Ausführung:

⌀ 0,25 x 0,50 mm lang
⌀ 0,30 x 0,65 – 0,80 mm lang
⌀ 0,40 x 1,00 – 1,50 mm lang

Verlangen Sie ein Angebot und Muster

BENZ MIKRODIAMANTEN, LANDSTR. 20, CH 8450 ANDELFINGEN/SCHWEIZ, TELEFON 052 41 1230

Typisch ELAC. Präzision und Zuverlässigkeit.

ELAC PC 810.

Mit Hi-Fi-Plattenspielern hat sich ELAC einen Namen gemacht. ELAC-Plattenspieler gehören zu den wenigen, die wirkliche Hi-Fi-Spitzenklasse repräsentieren. Und Tests ohne ELAC Hi-Fi-Plattenspieler in der Spitzengruppe sind mittlerweile nicht mehr denkbar. Aber der strengste Kritiker der ELAC Plattenspieler ist immer noch ELAC. Erst wenn ein Plattenspieler alle Bedingungen erfüllt, die die strenge Kritik an ihn stellt, wenn er dem ELAC-Prinzip (Präzision, Zuverlässigkeit und hochwertige Technik) standhält, ist ein neuer Hi-Fi-Plattenspieler geboren. Ein neuer mit dem Namen ELAC. Ein typischer ELAC. So wie der ELAC 810 (in der eleganten Schatulle als Phono-Componente ELAC PC 810).

Die Technik und der Komfort des ELAC 810 sprechen für sich: Gleichlaufschwankungen 0,09%. Rumpelgeräuschspannungsabstand 59 dB. Fremdspannungsabstand 40 dB.

Ausgerüstet ist jeder ELAC 810 mit dem Hi-Fi-Magnet-Tonabnehmer ELAC STS 155-17, einem der Abtastdiamanten der ELAC 55 er-Serie. Übertragungsbereich 20 ... 20000 Hz. Nadelnachgiebigkeit 20×10^{-6}. Empfohlene Auflagekraft 2,5 p. Weiter besitzt der ELAC 810 eine Einrichtung zur Drehzahlfeinregulierung (ca. 6%), Antiskating für konische, elliptische und Diamanten zur CD 4-Quadrofonie-Abtastung, einen regelbaren Auflagekraftbereich von 1 – 4 p.
Und da es schon lange keine Frage der High Fidelity mehr ist, ist der ELAC 810 zusätzlich zum automatischen Einzel- und Dauerspieler, auch als Plattenwechsler zu betreiben.

Wollen Sie mehr wissen?
Auch über das andere, typische ELAC-Programm?
Informationen erhalten Sie von

ELAC

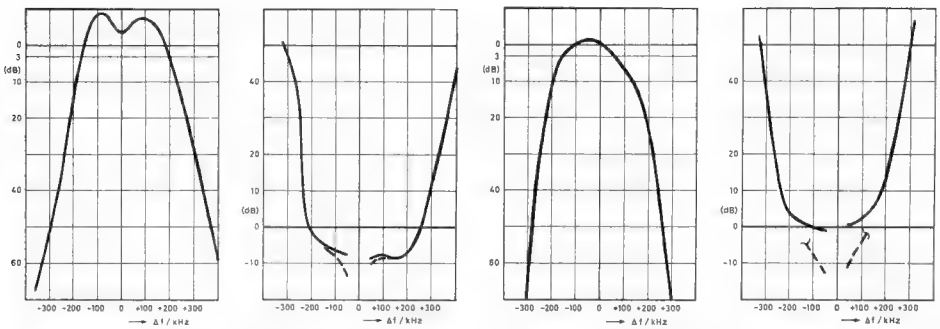
ELECTROACUSTIC GMBH
23 Kiel
Westring 425-429
In Holland: Electrotechniek BV, Duivendrechtsekade 91-94, Amsterdam
In Österreich: HANS KOLBE GmbH, Mollardgasse 64, 1061 Wien 6
In der Schweiz: SONDYNA AG, Vogelsangstr. 23, 8307 Effretikon ZH

Aus der neuen ELAC Serie.
Funk-Ausstellung '75
Halle 23
Stand 2333

Phono magn.	≧44 dB	≧48,5 dB
Hinterband auf Aufnahme (Cinch)	≧40 dB	≧41 dB
Vorband auf Wiedergabe (Cinch)	≧37,5 dB	≧39 dB
Äquivalente Fremdspannung (Phono magn)	–110,5 dBV	–116,5 dBV
Übersprechdämpfung	Tabelle 1	Tabelle 1
Rechteckübertragungsverhalten	Bild 10a	Bild 10b
Dämpfungsfaktor zwischen 40 Hz und 12,5 kHz an 8 Ω	45	22

Tabelle 1 Übersprechdämpfung

	Marantz 4230			Marantz 4240		
Frequenz	Aux	Monitor	Phono	Aux	Monitor	Phono
≧40 Hz	≧51,5 dB	≧51 dB	≧50 dB	≧48 dB	≧49 dB	≧41 dB
≧ 1 kHz	≧45,5 dB	≧52,5 dB	≧50 dB	≧45 dB	≧46 dB	≧42 dB
≧10 kHz	≧28 dB	≧34 dB	≧46,5 dB	≧28 dB	≧28 dB	≧40 dB
Quadro bei 1 kHz	≧48 dB			≧50 dB		

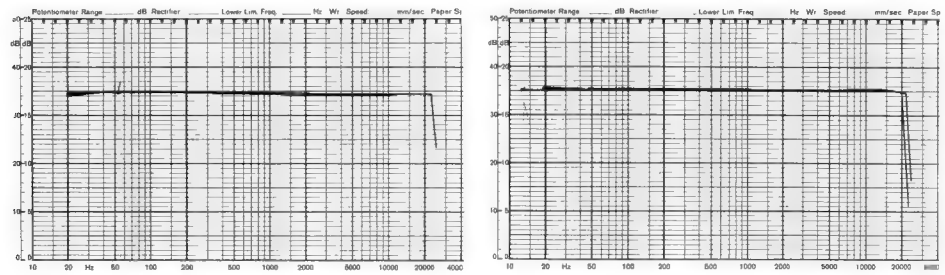


2a Wirksame Selektion (Zweizeichentrennschärfe), gemessen bei f_o = 100 MHz, U_{Nutz} = 100 µV, Nutzsender moduliert, f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub, HF-Pegeldifferenzen für ΔU_A = –3 dB am Ausgang. Marantz 4230

2b Wie 2a, aber für Marantz 4240

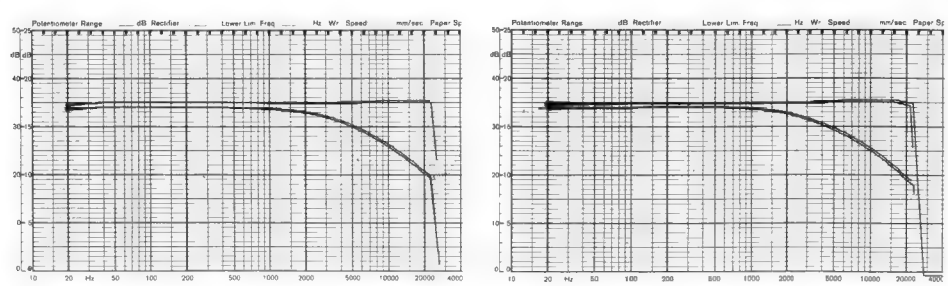
3b Wie 3a, aber für Marantz 4240

3a Wirksame Selektion (Kreuzmodulationsdämpfung), gemessen bei f_o = 100 MHz, Nutzsender U_{Nutz} = 100 µV, unmoduliert, Störsender moduliert, f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub, HF-Pegeldifferenzen für S + N/N = 20 dB am Ausgang. Marantz 4230



4a Marantz 4230, Phono-Entzerrung, gemessen in beiden Kanälen, Abweichungen von RIAA-Kurve kämen als Abweichungen von der Geraden zur Geltung

4b Wie 4a, aber für Marantz 4240



5a Marantz 4230, Kennlinie des Höhenfilters, zu früher Einsatz und zu schwache Flankensteilheit, als Filter nicht zu gebrauchen

5b Wie 5a, aber für Marantz 4240, gleiche Beanstandung

Audio Engineering Components

Was für Sie noch völlig im Dunklen liegt...

...ist für uns schon sonnenklar.

Wir von Audio Int'l haben Großes vor.

Nicht nur das, unsere beabsichtigte Tat steht kurz vor ihrer Vollendung:

Demnächst kommt ein neues HiFi-Programm auf den Markt. Das in Technik und Leistung seinesgleichen sucht.

Und wenn wir von Audio Int'l das schon sagen (schließlich können Sie praktisch in jedem Testbericht lesen, daß uns der Import und Vertrieb von nur höchstexclusiven Geräten bescheinigt wird), dann hat das Ganze Hand und Fuß.

Und wird ziemlich überwältigend und den Markt beeinflussend werden.

Name des Programms: AEC.

In diesem Sinne, mehr Licht!

Wir befinden uns während der Funkausstellung bei HiFi-Galerie, Kurfürstendamm 52

IN HOLLAND
Audio Int'l B.V. Utrecht
IN OSTERREICH
Tebek Audio visuelle Technik, Wien
UND IN DER SCHWEIZ
Tonstudio R. Bern

AUDIO INT'L
Hermann Hoffmann
6 Frankfurt 56
Box 56 02 29

ELAC typisch: vollendet in Design und Technik

ELAC COMPACT C 1300

Eine Hi-Fi-Compact-Anlage aus der neuen ELAC Baureihe. Eine Compact-Anlage, in der Hi-Fi-Kenner endlich all das vereint finden, was moderne Unterhaltungs-Elektronik zu bieten vermag. Design und Technik verraten auf den ersten Blick die Erfahrung des Hi-Fi-Spezialisten. Die ELAC COMPACT C 1300 Quadrosound ist die ideale Kombination aus 3 leistungsstarken Hi-Fi-Components:

1. **Hi-Fi-Stereo-Receiver** mit Hi-Fi-Verstärker (2 x 50 W Musik / 2 x 30 W Sinus) und 4-Wellenbereichs-Rundfunkteil. Das Besondere: Sensor-Programmspeicher für 6 UKW-Stationen, 2 Instrumente für Frequenz- und Abstimm-Anzeige, Leuchtdioden-Skalenzeiger.

2. **Hi-Fi-Stereo-Laufwerk ELAC 810,** ein manueller und vollautomatischer Plattenspieler und Plattenwechsler mit Hi-Fi-Magnet-Tonabnehmer ELAC STS 155-17, Drehzahl-Feinregulierung, Tonarmlift und Antiskating-Einrichtung.

3. **Hi-Fi-Stereo-Cassettendeck** mit Dolby-System * (Geräuschspannungsabstand > 58 dB), manueller und automatischer Aussteuerung, großflächige Aussteuerungs-Anzeige und CrO_2-Umschaltung, Leuchtdioden-Anzeige für Dolby und CrO_2-Band.

Die neue Hi-Fi-Stereo-Anlage ELAC COMPACT C 1300 übertrifft mit ihren Components in allen Punkten die Anforderungen der Hi-Fi-Norm DIN 45 500 und ist ein Beweis, was Spezialisten zu leisten vermögen.

* „Doppel D" und „Dolby" sind geschützte Warenzeichen der Dolby-Laboratories.

Ausführliche Informationen über die ELAC COMPACT C 1300 Quadrosound und über das neue ELAC Hi-Fi-Programm erhalten Sie von

ELAC

ELECTROACUSTIC GMBH
23 Kiel
Westring 425–429

in Holland: Electrotechniek BV, Duivendrechtsekade 91-94, Amsterdam
in Österreich: HANS KOLBE GmbH, Mollardgasse 64, 1061 Wien 6
in der Schweiz: SONDYNA AG, Vogelsangstr. 23, 8307 Effretikon ZH

Aus der neuen ELAC Serie.
Funk-Ausstellung '75
Halle 23
Stand 2333

Dolby-Pegel erforderlich. Unter der Verwendung des 400-Hz-Generators können diese Pegelbänder auch selbst aufgenommen werden. Der Vorgang des Einpegelns ist in der deutschsprachigen Bedienungsanleitung ausführlich beschrieben.

Bild 1 zeigt die Rückfront des 4230. Sie unterscheidet sich von der des 4240 nur dadurch, daß der Pegelregler für Mutingschwelle und Stereoeinsatz, verborgen unter der Ferritantenne, beim 4230 fehlt.

Die beiden Paare Front- und Rücklautsprecher werden an Federklemmen angeschlossen. Alle übrigen Ein- und Ausgänge sind als Cinch-Büchsen ausgeführt. Eine über Kabel mit den Geräten verbundene Fernbedienung (Bild 1a) für Lautstärke, Quadrobalance und Loudness ein und aus kann an die Geräte angeschlossen werden, und zwar über die neben der Ferritantenne erkennbare mehrpolige Buchse. An einem Kippschalter ist auf „Local" oder „Remote" zu schalten. In Stellung „Remote", also bei Fernbedienung, sind die entsprechenden Funktionen am Gerät außer Betrieb. Am Drehknopf „Power Mode" kann man zwischen BTL-Zweikanalbetrieb oder Vierkanalbetrieb wählen. Bei der Betriebsart BTL sollen nur 8-Ω-Boxen angeschlossen werden. Zu erwähnen ist noch das Vorhandensein einer geschalteten und einer ungeschalteten Kaltgerätebuchse amerikanischer Norm, zweier Schlitzschrauben für die Einstellung des Dolby-Pegels bei FM-Wiedergabe sowie Klemmschrauben für die Antennen (UKW: 75 und 300 Ω, AM). Auch an eine Erdklemme ist gedacht worden.

Wie schon beim 4220, kann auch bei den hier besprochenen Geräten ein SQ-Decorder (Bild 1b) in die Grundplatte eingesteckt und festgeschraubt werden. Für die Wiedergabe von CD-4-Schallplatten muß den Geräten ein CD-4-Demodulator vorgeschaltet und an die rückwärtigen CD-4-Aux-Eingänge angeschlossen werden.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

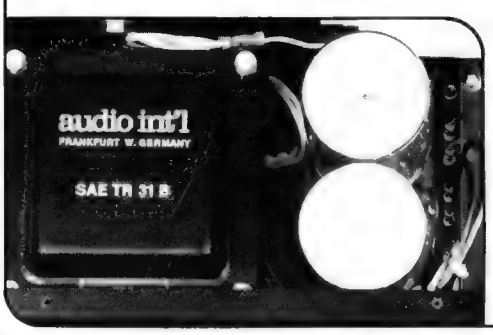
Da die Meßergebnisse in zwei Spalten nebeneinander angeordnet sind, kann man beide Geräte sehr gut vergleichend beurteilen. Dabei erkennt man, daß sich die UKW-Empfangsteile des 4240 und 4230 qualitativ erheblich unterscheiden. Beim 4230 sind Empfindlichkeit und Begrenzereinsatz nur mittelmäßig. Das gilt auch für die Übertragungsdaten, insbesondere ist der Klirrgrad in Folge der höckerigen Durchlaßkurve (Bild 2a) verhältnismäßig groß. Die Trennschärfe ist eindeutig unbefriedigend, was man besonders gut aus den Bildern 2a und 3a entnehmen kann. Hier liegen die gleichen Fehler vor wie beim 4220. Das UKW-Empfangsteil des 4230 ist deshalb bestenfalls in die Mittelklasse einzustufen, wobei die Selektionseigenschaften als unbefriedigend zu bezeichnen sind.

Günstiger sieht es beim 4240 aus. Nur die Übersprechdämpfung genügt nicht den DIN-45 500-Mindestforderungen. Auch bei diesem Gerät ist die Bandbreite sehr groß, was eine schlechte Nahselektion zur Folge hat. Beide Geräte sind übrigens mit einem Umschalter für die Deemphasis (25/50 µs) und einem direkten Ausgang des FM-Demodulators für den Anschluß eines MPX-Quadrophonie-Decoders ausgestattet. Diese beiden „Features" sind bei uns uninteressant.

Ist es nicht faszinierend, daß man der High Fidelity auch heute noch solche Glanzlichter aufsetzen kann?

Wir befinden uns während der Funkausstellung bei HiFi-Galerie, Kurfürstendamm 52

Die Neuen von SAE. Neiderregend perfekt in der Technik: Amerikanisch der Leistungsverstärker. Europäisch das Netzteil. Ergebnis: Kein mechanischer Trafobrumm. Volle Ausgangsleistung bei stabilem Netzteil.

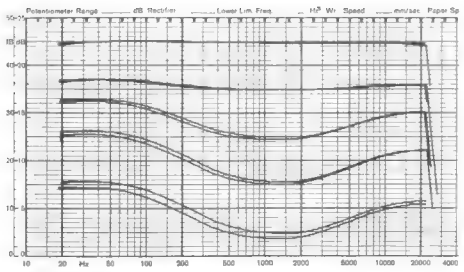


Exclusiv bei Audio Int'l Händlern.

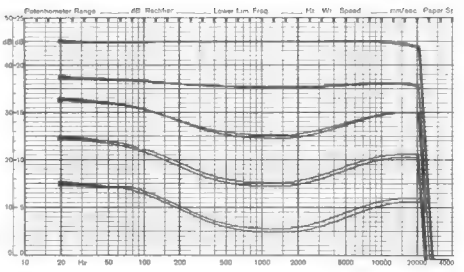
IN HOLLAND
Audio Int'l B.V., Utrecht
IN OSTERREICH
Tebeg Audio Visuelle Technik, Wien
UND IN DER SCHWEIZ
Tonstudio 'R', Bern

AUDIO INT'L
Hermann Hoffmann
6 Frankfurt 56
Box 56 02 25

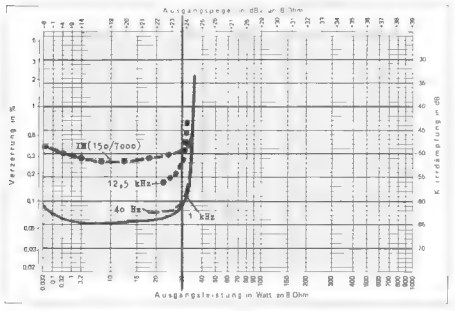
5 Jahre freier Service Contract bei allen Audio Int'l Vertragshandlern



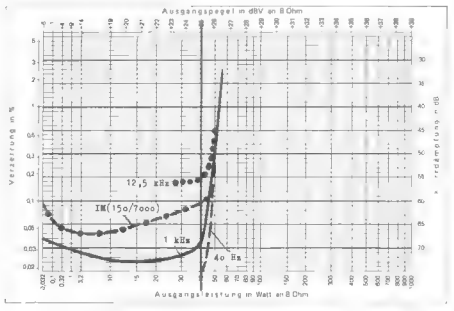
6a Marantz 4230, Lautstärkekorrektur



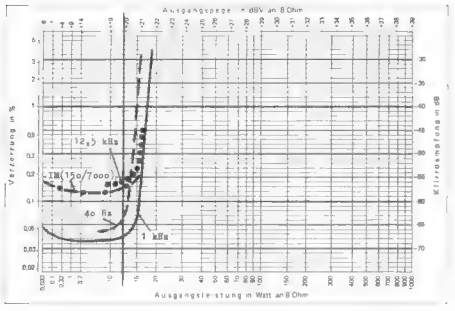
6b Wie 6a, aber für Marantz 4240



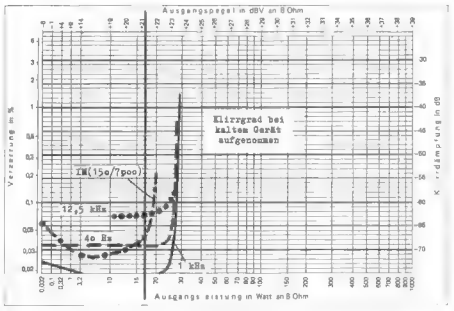
7a Marantz 4230, Leistung-Verzerrung-Diagramm bei Stereo-BTL-Betrieb



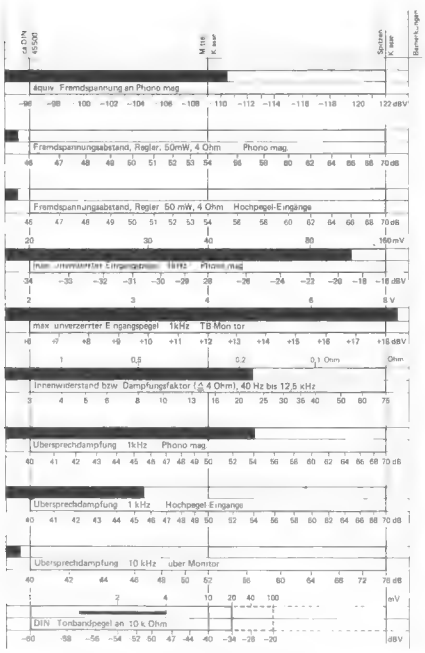
7b Wie 7a, aber für Marantz 4240



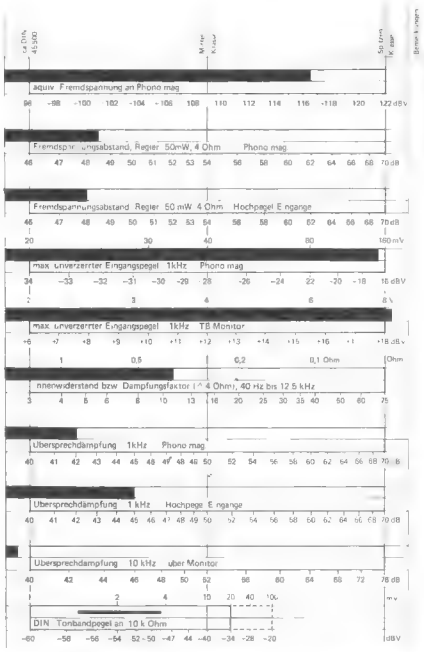
8a Marantz 4230, Leistung-Verzerrung-Diagramm bei Quadrobetrieb



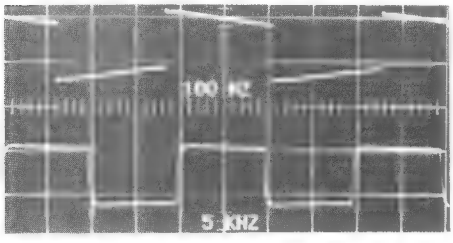
8b Wie 8a, aber für Marantz 4240



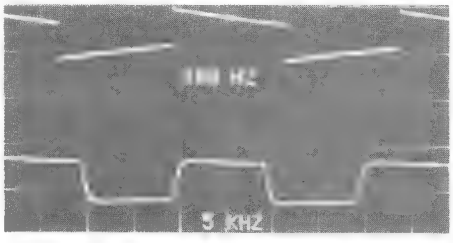
9a Marantz 4230, Balkendiagramm



9b Wie 9a, aber für Marantz 4240



10a Rechteckübertragungsverhalten



10b Wie 10a, aber für Marantz 4240

Die Verstärkerteile beider Geräte sind recht gut, wobei allerdings der auf 2 x 50 mW bezogene Fremdspannungsabstand ein schwacher Punkt ist. Der 4230 erfüllt in dieser Hinsicht noch nicht einmal DIN 45 500, während dies beim 4240 unter Anwendung der Leistungsklausel der Fall ist. Beim 4240 wird eine Schutzschaltung angewandt, die dafür sorgt, daß bei längerem Betrieb mit großer Ausgangsleistung der Pegel um 1 bis 1,5 dBV gesenkt wird. Wer hochwertige Bandaufzeichnungen in Verbindung mit einem angeschlossenen Spulentonbandgerät oder einem Cassetten-Recorder vorzunehmen wünscht, wird die mangelhafte Monitor-Übersprechdämpfung kritisieren und das Fehlen eines normgerechten DIN-Ausgangs. So ist das Gesamtbild der Verstärkerteile etwas heterogen. In manchen Teilen sind sie überdurchschnittlich gut, in anderen, mehr oder weniger wichtigen, lassen sie Wünsche offen.

Den Dolby-Prozessor haben wir ebenfalls meßtechnisch geprüft, und zwar sowohl statisch als auch dynamisch. Die Ergebnisse sind einwandfrei. Die Übersteuerungsfestigkeit des Dolby-Pegels bis zum Einsatz der Begrenzung beträgt 13 dB. Dies reicht im Regelfalle aus, lediglich bei hochwertigen Spulentonbandgeräten sind eventuell bis zu 15 dB erforderlich.

Was den Nutzen des eingebauten Dolby-Prozessors betrifft, ist folgendes zu bemerken: Bei Selbstaufnahme des Kalibriertones ist nicht gewährleistet, daß das Band entsprechend dem genormten Dolby-Bandfluß ausgesteuert ist. Folglich können fremde Bänder (z. B. Musicassetten) nicht korrekt entzerrt wiedergegeben werden. Ebensowenig ist es möglich, dolbysiert aufgenommene Bänder auf anderen Geräten korrekt wiederzugeben. Das ist nur unter Verwendung eines Dolby-Pegelbandes möglich. Um exakte Funktion des Dolby-Prozessors zu gewährleisten, muß der Aussteuerungsregler am Tonbandgerät fest eingestellt werden (und zwar entsprechend Dolby-Pegel bei Wiedergabe); die individuelle Aussteuerung muß an „Record-Level"-Stellern am Marantz entsprechend Aussteuerungsanzeige am Tonbandgerät erfolgen – was nicht gerade sehr bequem ist; die Dolby-Bedienknöpfe sind sehr eng beieinander, so daß der „Play-Cal"-Knopf leicht unbeabsichtigt verstellt werden kann. Besser wäre deshalb die Ausführung dieses Reglers als Stellschraube ohne Drehknopf gewesen. Im allgemeinen ist eine in das Bandgerät integrierte Dolby-Einheit leichter und bequemer zu bedienen. Die in die Marantz-Geräte einbezogenen Prozessoren sind besonders für Wiedergabe dolbysierter UKW-Rundfunksendungen geeignet, die es bei uns nicht gibt. Steht ein Dolby-Pegelband zur Verfügung, gestaltet sich die Eichung für die Wiedergabe dolbysierter Bänder (Musicassetten) relativ einfach, so daß der eingebaute Dolby-Prozessor auch für diesen Zweck empfehlenswert ist.

Musikhör- und Betriebstest

Mit beiden Geräten ist sowohl im Stereo- wie erst recht im Quadrobetrieb hifigerechte Lautstärke zu erzielen, wobei die Reserven beim 4240 natürlich größer sind. Mit Hilfe des SQ-Decoders ist einwandfreie Wiedergabe entsprechend codierter Platten möglich. Ausgezeichnet arbeitet auch die Varimatrix

In der Werbung sind alle Receiver besser als die Sherwoods.

Schauen Sie sich dieses Heft mal ziemlich genau an, auch das, was ausserhalb des Verantwortungsbereiches der Redaktion liegt. Also die Reklame. Na? Ist doch toll, was es auf dem Sektor der High Fidelity alles gibt. Alles so herrlich perfekt, perfekter geht's gar nicht.

Wir von Audio Int'l sind jedenfalls immer wieder ob des Mutes der Leute ganz schön überrascht, zumal wir doch fast alles Angepriesene aus eigener Anschauung und Anhörung kennen. Und sind immer wieder froh darüber, dass wir die Sherwoods haben.

Gehen Sie mal zu einem der ausgewählten HiFi-Fachhändler (nein, nicht zu denen, die sich so nennen, sondern zu denen, die auch wirklich etwas davon verstehen). Viele von ihnen führen die Sherwoods. Und nicht viel weniger werden Ihnen auf Ihre ganz unschuldig vorgetragene Frage einen der Sherwood Receiver empfehlen. Das muss doch seinen Grund haben.

Wenn Sie sich den Sherwood mal selbst angehört haben kennen Sie ihn.

Wir schreiben Ihnen gerne, wo Sie diese Erfahrung machen können.

Also, reden wir nicht mehr über Werbesprüche . . .

AUDIO INT'L
Hermann Hoffmann
6 Frankfurt 56
Box 56 02 29

zur Quasiquadrophonisierung normaler Stereoprogramme. Schaltet man noch einen CD-4-Demodulator vor die Geräte, sind sie hinsichtlich der Quadrophonie universell verwendbar. Dreht man bei geschaltetem Phono-Eingang die Lautstärke ganz auf, so hört man etwas Brummen und Rauschen, vor allem aber – wie schon beim 4220 – ein wüstes Gemisch eingestreuter Rundfunksender. Dies scheint ein wunder Punkt der Geräte dieser Serie zu sein.

Empfangstest

Der 4230 bestätigt die meßtechnisch ermittelten Schwächen auch im Empfangstest, nämlich mäßige Stereoempfindlichkeit und schlechte Trennschärfe. Hingegen sind Empfangsleistung und Übertragungsqualität des 4240 wesentlich besser, sieht man einmal von der praktisch nicht so sehr ins Gewicht fallenden schlechten Übersprechdämpfung ab. Das Klangbild beider Geräte ist ausgezeichnet, beim 4230 natürlich nur bei Stationen, die ausreichend stark einfallen und bei denen keine Trennschärfeschwierigkeiten auftreten.

Zusammenfassung

Die beiden mit Dolby-B ausgestatteten Quadro-Empfänger-Verstärker mit einbaubarem SQ-Decoder Marantz 4230 und 4240 hinterlassen einen etwas zwiespältigen Eindruck. Beim 4230 genügt der UKW-Stereo-Empfangsteil gehobenen Ansprüchen nicht. Im ansonsten guten Verstärkerteil sind relativ schlechte Fremdspannungsabstände und kaum ausreichende Monitor-Übersprechdämpfung zu kritisieren. Dies sind, bei einem, was die Fremdspannungsabstände betrifft, doch etwas günstigeren Bild, auch die schwachen Punkte des 4240, dessen UKW-Stereoteil jedoch wesentlich besser ist. Beide Geräte sind bei geschaltetem Phono-Eingang schlecht gegen HF-Einstrahlung abgeschirmt. Die Dolby-Prozessoren arbeiten einwandfrei. Die Grenzen ihrer Anwendbarkeit sind im Testbericht aufgezeigt. Fertigung und Verarbeitung machen einen guten Eindruck. Br.

Testreihe Kompaktgeräte

Saba HiFi Studio 8730

Saba HiFi Studio 8760

Um eine möglichst umfassende Information liefern zu können, haben wir im vorliegenden Testbericht zwei Geräte aus einer Typenreihe zusammengefaßt. Das kleinere Modell 8730 bietet nach Herstellerangaben 2 x 15 W Musikleistung, es hat 5 mechanische Festsendertasten im UKW-Bereich, daneben Kurz-, Mittel- und Langwelle; als Plattenspieler ist der altbekannte Dual 1214 eingebaut. Für das größere Modell 8760 werden 2 x 30 W Musikleistung angegeben, es hat insgesamt 7 elektronisch arbeitende Festsendertasten, als Plattenspieler ist der Dual 1216, neuerdings der 1226 eingebaut. Die Preise im Handel liegen für das kleinere Modell knapp unter 1000 DM, für das größere Modell etwa zwischen 1300 und 1400 DM.

Kurzbeschreibung

Einen Gesamteindruck von den beiden Geräten vermitteln unsere Bilder im Titel. Die Bilder 1a und 1b zeigen die rechts neben dem Plattenspieler auf der Oberseite angeordneten Bedienungselemente, die sich um die großflächigen Abstimmskalen herum anordnen. Am rechten Rand sind bei beiden Geräten die Drucktasten zur Wahl des Wellenbereiches bzw. Phono oder Band, darunter der für alle Bereiche gemeinsame Abstimmknopf, oben das Signalstärkeinstrument. Die Skala des Instruments ist ziemlich stark gekrümmt, so daß es im oberen Ausschlagbereich von vorne nur schwer ablesbar ist.
In der Anordnung der übrigen Bedienungsorgane unterscheiden sich die beiden Geräte wesentlich: während beim 8730 alle Schiebesteller und Knöpfe einschließlich der Festsender-Stationstasten an der Oberseite ihren Platz gefunden haben, hat man beim 8760 die am häufigsten betätigten Bedienungselemente an der Vorderseite plaziert, so daß das Gerät auch bei geschlossenem Deckel bedient werden kann. Es handelt sich hierbei

Der Testsieger

HiFi-Cassetten-Recorder Tandberg TCD 310. Klangqualität wie vom Tonband.

Horizontal und vertikal absolut klangsauber.

Extras ohne Extrapreis: Dolby-* Stretcher. CrO_2-Umschaltung. Mono-Stereo-Schaltung.

*Der Name DOLBY ist ein eingetragenes Markenzeichen der DOLBY Laboratories, Inc., USA

Seitenplatten in allen Arten und Farben. Zum Selbstaustauschen.

Echte Spitzenwert-Anzeige. Statt einfach VU-Meter.

Präzise Aussteuerung durch zwei kanalgetrennte Flachbahnregler. Ideal für jedes Steuergerät und jeden Receiver.

Tonköpfe, die spielend erreichbar sind. Das ist wichtig.

Einmalig: 3 Motoren (mit Hysterese-Synchron-Tonmotor.)

Klaviertastatur. Einfach zu bedienen. Weil einfach alles elektronisch geregelt wird.

3-stelliges Präzisions-Zählwerk ohne Schlupf.

Symmetrische Mikro-Eingänge. Für alle Mikro-Impedanzen.

Internationale Funkausstellung 1975 Berlin 29.8.–7.9. Halle 23 · Stand 2330

TESTSICHER

Der Testsieger bringt Klangqualität wie vom Tonband. Überzeugen Sie sich. Bei Ihrem HiFi-Fachhändler. Auch wir schicken Ihnen Informationen.

DIE TANDBERG HIFI FAMILY

TANDBERG RADIO DEUTSCHLAND GMBH
4006 Erkrath-Unterfeldhaus · Heinrich-Hertz-Str. 24

Tandberg schließt jede Lücke. In jeder HiFi-Anlage.

DIE TANDBERG HIFI FAMILY

RECEIVER · BOXEN · TONBANDGERÄTE · CASSETTENRECORDER

High Fidelity, wie wir sie verstehen: im Spannungsfeld von Musik, Design und Wissenschaft

Wir sind der Meinung, daß die oben genannten Bestandteile – die Musikalität, das Design und die erreichte Technologie – in ihrer Verbindung die wesentlichen Elemente eines jeden HiFi-Bausteins sind.

Seit den Anfängen der HiFi-Industrie waren die Antworten auf diese Fragen bei uns zu keinem Zeitpunkt Selbstverständlichkeiten, die man einfach akzeptierte. Harman/Kardon, einer der Begründer der HiFi-Industrie überhaupt, löste schon mit dem Entwurf seines ersten HiFi-Verstärkers die damals als verbindlich geltenden Vorstellungen ab, wie technisch reproduzierte Musik zu klingen hat. Neue musikästhetische Werte wurden aufgestellt, die als Standard für die darauffolgende Entwicklung galten.

An dieser Zielsetzung hat sich bis heute für uns nichts geändert. Mit Selbstbewußtsein betrachten wir die Tatsache, daß keines unserer Produkte lediglich eine logische Verkettung der modernsten elektronischen Bauteile ist. Mit wissenschaftlicher Akribie prüfen wir, ob diese Technologie unserem Verständnis von Musik gerecht wird. Darüberhinaus stellen wir die Frage, welche Wünsche sich bei der Begegnung des Produktes bei dem HiFi-Liebhaber einstellen. Wir meinen, der gestalterische Ausdruck eines Bausteins soll sämtliche Erwartungen des Käufers widerspiegeln. Der Dialog vollzieht sich in Abhängigkeit von der visuellen Eleganz, seiner Funktionalität, dem Ausdruck höchster Präzision und nicht zuletzt aus der Tatsache einer höchst lebendigen Zielsetzung: die Wiedergabe von Musik. Nur dann erfüllt ein HiFi-Gerät die bewußte Rolle im sich ständig ändernden, kreativen musikalischen Entstehungs- und Reproduktionsprozeß.

Die Produkte unseres Hauses entsprechen ausnahmslos den oben genannten Grundsätzen. Dabei bemühen wir uns, die jeweils hervorragendsten Exponenten für alle Bausteine einer HiFi-Kette zur Verfügung zu stellen. Mit den Erzeugnissen der Firmen Harman/Kardon, Rabco, James B. Lansing, TEAC, Empire, Superex und Maxell vereinfachen wir Entscheidungen, die Fortschritt und Qualität suchen. Mit Stolz stellen wir fest, daß die Namen unserer Produkte weltweit ein zentraler Bestandteil jeder wohlüberlegten Kaufentscheidung sind.

Harman/Kardon-Rabco
Extreme Bandbreite, doppelte Stromversorgung, perfektes Rechteckverhalten, schnellste Anstiegszeiten und optimale Phasenlinearität sind einige der vielen vorteilhaften Merkmale der Verstärker und Receiver von Harman/Kardon.
Die Eliminierung von geometrischen Abtastfehlern, Skating-Kräften sowie horizontalen und vertikalen Reibungskräften kennzeichnen den Rabco-Plattenspieler ST-7 mit Hall -Effekt – DC-Scheibenmotor und Tangentialtonarm.

JBL
Die Lautsprecher von JBL sind ein Synonym für die optimale Effizienz bei der Umwandlung elektrischer Energie in Schallenergie. Eine große Anzahl derjenigen, die das Musikgeschehen unserer Zeit mitbestimmen (d.h. Tonmeister, Aufnahme-Ingenieure, Dirigenten und Interpreten) verlangen als Arbeitsinstrumente ausdrücklich James B. Lansing Lautsprechersysteme. Es ist sicher sinnvoll, Musik mit der gleichen Technik abzuhören, mit der sie auch entstanden ist.

Empire
Die neuen Breitband-Tonabnehmersysteme von Empire haben einen Frequenzgang von 5-50.000 Hz. Dies und der besondere Schliff der Diamantspitze (kleine seitliche Mikroflügel, große Kontaktfläche und extrem kleiner Radius von 0,1 mm) ermöglicht eine exaktere Verarbeitung des in der Tonschrift der Schallplatten enthaltenen Oberwellengehalts.

TEAC
Ein Unternehmen, das seit 1953 wichtige technologische Grundlagen in dem Bereich der Musikaufzeichnung liefert, hat es sich zur Aufgabe gemacht, Cassetten-Recorder und Tonbandmaschinen zu konstruieren, die bisher gültige Maßstabe sprengen: Gleichlaufschwankungen kleiner als 0,07% für Cassetten-Recorder; vollsynchrone Mehrspur-Aufzeichnung mit TEACs 3340; direktgetriebener Capstan durch DC-Servo-Motor und IC-Logiksteuerung aller Funktionen der Tonbandmaschinen.

Superex
Superex entwickelt und fertigt in New York, USA ausschließlich hochleistungsfähige Kopfhörer. Sowohl die offenen dynamischen Hörer mit Mylar-Membran als auch die neuen elektrostatischen HiFi-Kopfhörer gehören zu den bestbeurteilten der internationalen Fachpresse. "High Fidelity-USA '75": "Wir können uns nicht erinnern, jemals einen Kopfhörer getestet zu haben, der sich besser angehört hätte.

Maxell
Die Beurteilung der Cassetten und Bände von Maxell bewegt sich in Superlativen.S bestatigt die Maxell-Forschung in dem kontinuierlichen Bemühen, alle theoretisch definierten Bedingungen, die das Tonbandmaterial erfüllen muß, bestmöglich zu realisieren. Letztes Ergebnis dieser Forschung ist das neue UD-XL-Cassettenband, das in idealer Weise Gamma-Hämatit und Cobalt-Ferrit vereinigt. Der Dynamikumfang ist 5 dB (etwa 1,8 mal) höher als bei konventionellen HiFi-Cassetten.

harman/kardon RABCO · JBL · EMPIRE · TEAC · SUPEREX · maxell

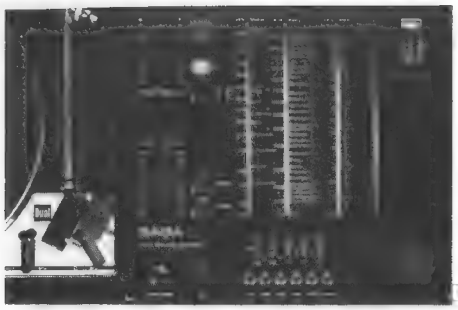
aus dem Hause H harman deutschland

harman deutschland
Gesellschaft der harman international industries mbH
71 Heilbronn · Rosenbergstraße 16 Telefon (0 71 31) 6 89 61

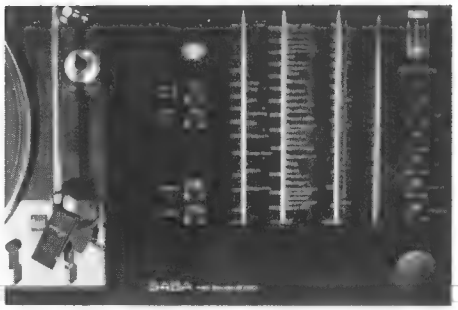
Wir freuen uns auf ein Wiedersehen in Berlin

Halle 23
Stand 2351

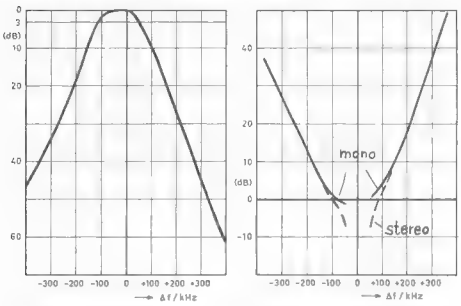
harman/kardon
Citation sixteen
harman/kardon
harman/kardon



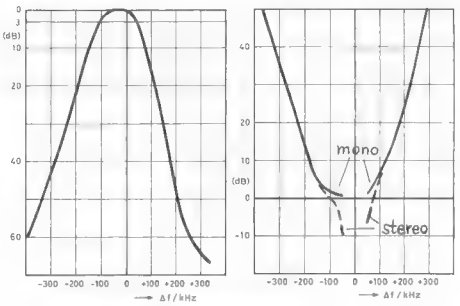
1 Bedienungselemente auf der Geräteoberseite. a) Saba 8730



1b Wie 1a, aber für Saba 8760



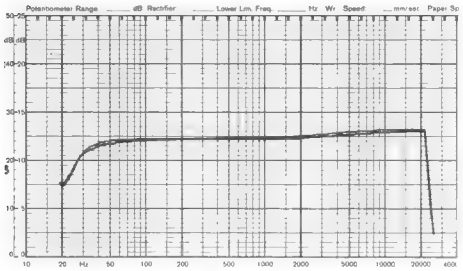
2 Wirksame Selektion (Zweizeichentrennschärfe) gemessen bei f_o = 100 MHz, U_{Nutz} = 100 µV, Nutzsender moduliert, f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub HF-Pegeldifferenzen für $U_A \leqq$ dB am Ausgang. a) Saba 8730



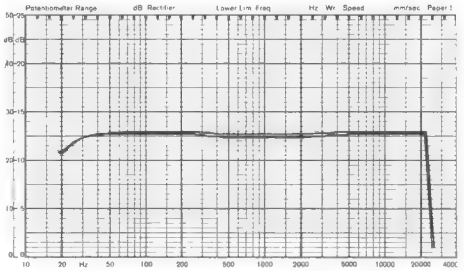
2b Wie 2a, aber für Saba 8760

3 Wirksame Selektion (Kreuzmodulationsdämpfung), gemessen bei f_o = 100 MHz, Nutzsender U_{Nutz} = 100 uV, unmoduliert, Störsender moduliert, f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub, HF-Pegeldifferenzen für S+N/N = 20 dB am Ausgang. a) Saba 8730

3b Wie 3a, aber für Saba 8760



4 Frequenzgang des Phono-Entzerrerverstärkers, gemessen über Verzerrer nach RIAA. a) Saba 8730



4b Wie 4a, aber für Saba 8760

um den Netzschalter, Höhen- und Tiefensteller, Balance- und Lautstärkesteller sowie die 8 Sensortasten für die UKW-Sender. Auf die 7 ersten Tasten können beliebige Sender fest eingestellt werden, die hierzu nötigen Einstellschrauben befinden sich unterhalb der Sensorflächen und sind nach Herabklappen der Frontblende zugänglich. Die Einstellung ist etwas schwierig, da die Stellschrauben sehr dicht nebeneinander angeordnet und schwergängig sind. Durch Antippen der 8. Sensorfläche schaltet das Gerät auf Handabstimmung auf der großen Skala um.

Beim 8730 befinden sich die Klangsteller, Balance- und Lautstärkesteller sowie der Netzschalter neben den Skalen, die – hier mechanisch arbeitenden – Stationstasten unterhalb der Skalen. Auch hier wieder dient der äußere rechte Knopf zur Umschaltung auf Handabstimmung, gleichzeitig kann man durch eine Drehung die automatische Frequenznachregelung (AFC) ein- und ausschalten. Beim 8760 ist hierfür eine separate Drucktaste vorgesehen.

Beide Geräte erlauben quasi-quadrophone Wiedergabe (Saba-Quadrosonic), wobei die übliche Schaltung Anwendung findet, bei der die beiden Rückboxen zwischen den „heißen" Polen der beiden Stereo-Endstufen liegen und somit das Differenzsignal wiedergeben, allerdings fehlt ein Lautstärkesteller für die Rückboxen.

Die Lautsprecher-Anschlußbuchsen befinden sich, wie üblich, an der Rückseite des Gerätes, daneben noch eine Tonband-Ein-/Ausgangsbuchse sowie eine Phono-Eingangsbuchse. Das Signal des eingebauten Plattenspielers wird über ein kurzes Kabel mit DIN-Stecker herausgeführt; im Normalfall ist dieser Stecker in die Phono-Buchse einzustecken, jedoch können ohne Schwierigkeiten auch andere Plattenspieler angeschlossen werden.

Bei den eingebauten Plattenspielern handelt es sich, wie bereits erwähnt, um die Modelle 1214 bzw. 1216, zwei schon etwas betagte, jedoch bekanntlich grundsolide Modelle aus dem Hause Dual. Beide sind vollautomatische Wechsler, die noch über die Antriebsdrehzahl 78 U/min verfügen, der jeweilige

Equilibre Attitude. Getanzt von Ingeborg Knopf, Solistin des Theaters an der Wien.

Unabhängig. Frei. *Libero*.

Der "cardan" ohne Kabel.

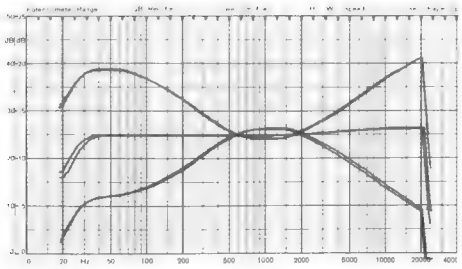
Libero
"cardan"

AKG K140 WL

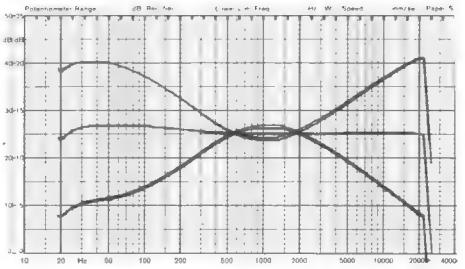
AKG präsentiert die drahtlose Kopfhörer-Technik. Für alle Anwendungsmöglichkeiten. Von Fernsehen bis HiFi. Mit dem AKG-Infrarot-Sender. Oder mit jenem, der bereits in viele TV-Geräte serienmäßig eingebaut ist. Außerdem bietet unser Miniatur-Infrarot-Empfänger die Möglichkeit, nahezu alle Kopfhörer einfach auf drahtlosen Betrieb umzustellen. Damit ist es AKG gelungen, die Vorteile der Kopfhörer-Wiedergabe mit jenen der Lautsprecher-Wiedergabe zu verbinden.

AKG

Cardan-Technik. Breitband-Wiedergabe. Integrierter Lautstärkeregler. Mitgeliefertes Steckkabel für gewohntes HiFi-Stereo-Hören. Drahtlose Tonband-Aufzeichnung über integrierte NF-Buchse. Akku-Automatik. Langzeitbetrieb. Abschaltautomatik. Unabhängig vom Kabel. Frei von störenden Nebengeräuschen. Libero. Von AKG.
Erhältlich in 104 Staaten der Welt und bei Ihrem HiFi-Fachhändler.



5 Frequenzgang des Baß- und Höhenreglers, gemessen bei geometrischer Mittelstellung sowie bei maximaler Anhebung bzw. Absenkung. a) Saba 8730



5b Wie 5a, aber für Saba 8760

Ergebnisse unserer Messungen

	Saba 8730	Saba 8760
a) UKW-Empfangsteil		
I Allgemeine Betriebseigenschaften		
Frequenzbereiche		
FM (UKW)	87,24 bis 105,3 MHz	86,63 bis 104,5 MHz
nach Herstellerangaben:		
MW	510 bis 1630 kHz	510 bis 1630 kHz
LW	140 bis 360 kHz	140 bis 360 kHz
KW	5,9 bis 18,9 MHz	5,9 bis 18,9 MHz
Skalengenauigkeit (UKW)		
maximale Frequenzabweichung		
a) im Empfangsbereich 87,5 bis 100 MHz	590 kHz	210 kHz
b) am Skalenende	620 kHz	460 kHz
Abstimminstrumente		
Signalstärke-Instrument		
Vollausschlag für	50 µV	100 µV
Frequenznachregelung (AFC)		
Haltebereich (–3 dB)	–320/+325 kHz	–280/+420 kHz
Fangbereich	–310/+300 kHz	–265/+320 kHz
Frequenzstabilität		
Abweichung der Mittenfrequenz bei Änderung der Netzspannung		
im Bereich 190 V bis 250 V	±0 kHz	±0 kHz
II Empfindlichkeit		
Begrenzereinsatz (–3 dB)	3,0 µV	2,0 µV
Eingangsempfindlichkeit		
mono 26 dB S+N/N	1,8 µV	1,7 µV
stereo 46 dB S+N/N	42 µV	45 µV
Stereo-Umschaltung	13 µV	8 µV
hierbei S+N/N	37 dB	32 dB
III Wiedergabegüte		
alle Werte gemessen bei einer Antennenspannung von U_e = 1 mV an 240 Ω, bezogen auf ±40 kHz Hub		
Signal-Rauschspannungsabstand		
Fremdspannungsabstand		
mono	≧57 dB	≧60 dB
stereo	≧54 dB	≧57 dB
Geräuschspannungsabstand		
mono	62 dB	≧63 dB
stereo	62 dB	≧64 dB
Pilotton-Fremdspannungsabstand		
bezogen auf ±67,5 kHz Hub	≧47,5 dB	≧42 dB
Pilotton-Verzerrungen (9,5 kHz)	≦2,4%	≦2,2%
Klirrfaktor		
f_m = 1 kHz, ±40 kHz Hub		
Abstimmung nach Instrument	≦0,4 %	0,42%
AFC eingeschaltet	≦0,3 %	0,45%
optimaler Wert	≦0,22%	0,33%
±75 kHz Hub	≦0,6 %	0,6 %
= 250 Hz	0,3 %	≦0,55%
= 6,3 kHz	0,2 %	0,7 %
Übertragungsbereich (–3 dB)		
für Preemphasis 50 µs	27 Hz bis 15,0 kHz	25 Hz bis 15,1 kHz

Plattendurchmesser kann mit einem Hebel auf die Werte 17, 25 und 30 cm eingestellt werden. In einem zweiten, neueren Testgerät des 8760 war ein 1226 eingebaut (vgl. Test in Heft 11/74), das verbesserte Nachfolgemodell des 1216. Der 1226 verfügt nicht mehr über die schnelle 78er Drehzahl, ebenso entfällt die getrennte Einstellung des Plattendurchmessers, das Gerät stellt sich jetzt mit der Umschaltung der Drehzahl zwischen 33 und 45 U/min von selbst auf den zugehörigen Durchmesser ein. Das eingebaute Tonabnehmer-System ist beim 1214 ein Dual DMS 200, beim 1216 ebenso wie beim 1226 ein Shure M 75 Typ D.

Kommentar zu den Ergebnissen unserer Messungen

Bei der Bewertung der vorstehend genannten Meßergebnisse ist natürlich zu berücksichtigen, daß man mit diesen Geräten *Gesamtanlagen* vor sich hat zu einem Preis, für den man anderswo nicht einmal einen Empfänger-Verstärker oder gar nur einen Empfänger erhält. So gesehen sind beispielsweise die Werte der UKW-Eingangsempfindlichkeit durchaus im Rahmen, ebenso die Fremdspannungsabstände, der Klirrgrad und die Übersprechdämpfung. Nicht ganz im Rahmen des Zulässigen allerdings hielt sich der Skalenfehler des 8730, der maximal 620 kHz erreichte. Der Ordnung halber muß jedoch dazu gesagt werden, daß es kein prinzipieller Fehler war, sondern ein Individualfehler unseres Testgerätes, der durch mangelhafte Justierung des Skalenantriebs verursacht war. Nach einer Nachjustierung um 490 kHz betrug der Maximalfehler nur noch 150 kHz an den Skalenenden, was als gut bezeichnet werden kann. Die Signalstärke-Instrumente schlagen zu früh schon voll aus, allerdings bietet auch kaum ein anderer Hersteller in dieser Klasse Besseres. Die Pilotton-Aussiebung ist bei beiden Geräten sehr ordentlich, die Verzerrungen durch den Pilotton bei hohen Signalfrequenzen halten sich in sehr kleinen Grenzen, der Übertragungsbereich ist mit einer oberen Grenzfrequenz von 15 kHz ausgezeichnet. Die Trennschärfe des 8760 genügt mittleren HiFi-Anforderungen, beim 8730 ist sie dagegen sehr bescheiden, je nach Empfangsverhältnissen wird der HiFi-Genuß nicht allzu groß sein! Die Verstärkerteile erreichen gerade ihre geforderte Nennleistung, der 8730 zeigt im unteren Baßbereich einen steilen Abfall des Frequenzganges, was bewußt so gewählt worden ist, damit nicht eventuelle Rumpelstörungen des Plattenspielers den Verstärker schon an die Leistungsgrenze bringen und somit Verzerrungen verursachen. Klirrgrad- und Intermodulationsverhalten sind gut, jedoch deutet der bei 12,5 kHz deutlich höhere Wert des Klirrgrades auf eine nicht optimale Ruhestromeinstellung der Endstufen hin; die Werte sind jedoch klein genug, um mit Sicherheit gehörmäßig nicht wahrgenommen zu werden.

Die eingebauten Plattenspieler machen einen sehr guten Eindruck, insbesondere die Werte des 1226. Das ältere Modell 1216 lieferte in einigen Punkten nicht ganz so gute Werte, da jedoch zukünftig alle Geräte mit dem 1226 ausgeliefert werden, haben wir nur diese Werte angegeben. Am Rumpel- und Gleichlaufverhalten gibt es nichts auszusetzen, die Tonarmgeometrie ist optimal. Die

Hifi aus Esche + Eiche*

kompaktes Gehäuse mit hoher Innendämpfung

vorne: stabile Massivholzkanten

Schallwand aus eloxiertem Lochblech

nur wertvolle europäische Bauelemente

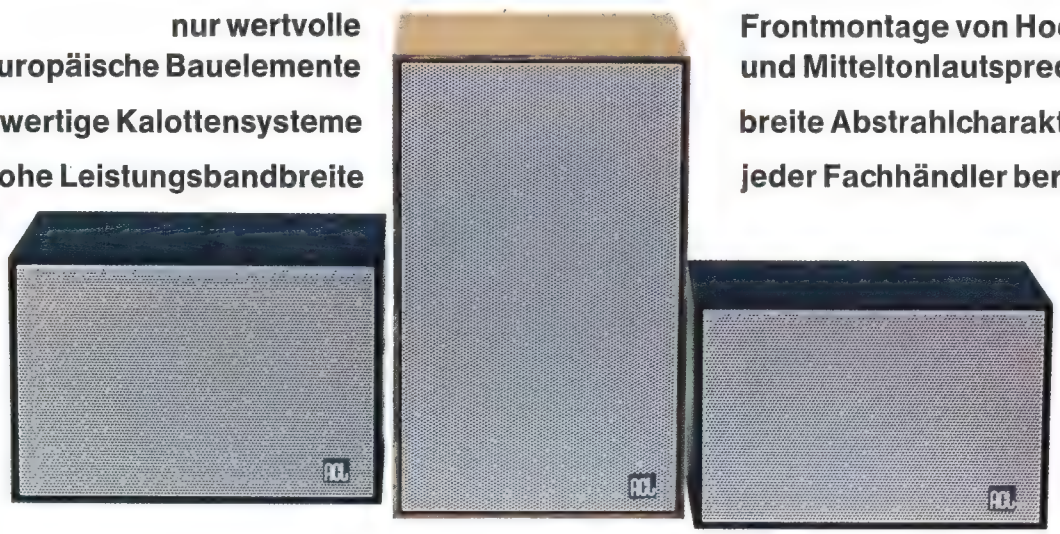
hochwertige Kalottensysteme

hohe Leistungsbandbreite

Frontmontage von Hoch- und Mitteltonlautsprechern

breite Abstrahlcharakteristik

jeder Fachhändler berät Sie



* natürlich auch in nußbaum + weiß

ACL

acustic control GmbH + Co KG · D 6382 Friedrichsdorf 4 · Alt-Seulberg 73

Telefon 06172/71696 · Telex 0415492

Die HiFi-Sensation in Berlin!
360°-Lautsprecher
auf der Funkausstellung!

OHM A.
OHM F.
OHM G.

Erstmals in Europa: Die drei 360°-Lautsprecher von OHM. Der OHM A: Der größte und perfekteste Walsh-Driver. 20 (!) Hz – 25.000 Hz. Der OHM F: The last loudspeaker. Der klassische 360°-OHM. Der OHM G: Der 360°-OHM, auf den zu warten sich gelohnt hat. Empf. Verkaufspreis unter DM 1.500,–/Stück. Außerdem zeigen wir in Berlin komplett die Verstärkerkomponenten von INTEGRAL SYSTEMS. Das ist amerikanische Spitzenelektronik zu vernünftigen Preisen.

Michael Gießen
HiFi-Vertrieb
62 Wiesbaden
Felsenstraße 42
06121–42 07 82

Wir stellen aus.
Halle 23.
Stand 2329.

Übersprechdämpfung		
1 kHz	≧31 dB	≧30 dB
250 Hz bis 6,3 kHz	≧29 dB	≧28 dB
6,3 kHz bis 12,5 kHz	≧25 dB	≧26,5 dB
IV Trennschärfe		
alle Werte gemessen bei einer Nutzsenderspannung von U_e = 100 µV an 240 Ω, wenn nichts anderes angegeben		
HF-ZF-Bandbreite (vgl. auch Bild 2)	160 kHz	145 kHz
Sperrung (±300-kHz-Selektion) (vgl. auch Bild 2)	38 dB	56 dB
Kreuzmodulationsdämpfung (+300 kHz) (vgl. auch Bild 3)	32 dB	43 dB
Gleichwellenselektion (U_e = 1 mV)	2,5 dB	2,0 dB
Spiegelfrequenzdämpfung	45 dB	48 dB
ZF-Dämpfung	48 dB	87 dB

b) Verstärkerteil

max. Sinusausgangsleistung		
f_m = 1 kHz, an 4 Ω	2 x 10 W	2 x 22 W
an 8 Ω	2 x 8 W	2 x 16 W
Übertragungsbereich (–3 dB) gemessen bei –6 dB	22 Hz bis 93 kHz	20 Hz bis 52 kHz
Leistungsbandbreite bezogen auf 1/2 x Nennleistung	12,5 Hz bis 25 kHz	12 Hz bis 21 kHz
Frequenzgang (20 Hz bis 20 kHz) bei geometrischer Mittelstellung der Klangregler (vgl. auch Bild 5)	–8/+1 dB	–1/+2 dB
Phonoentzerrung	Bild 4a	Bild 4b
Klangregelung		
Baß- und Höhenregler	Bild 5a	Bild 5b
Gehörrichtige Lautstärke	Bild 6a	Bild 6b
Klirrfaktor/Intermodulation	Bild 7a	Bild 7b
Eingangsempfindlichkeiten bezogen auf Nennleistung		
Band	220 mV ≙ –13 dBV	220 mV ≙ –13 dBV
Phono	2,1 mV ≙ –53,5 dBV	2,2 mV ≙ –53 dBV
Übersteuerungsfestigkeit		
a) Phono		
max. Eingangsspannung	–25 dBV	–24 dBV
Übersteuerungsreserve	28,5 dB	29 dB
b) Monitor		
max. Eingangsspannung	>17 dBV	>17 dBV
Ausgangsspannung für Tonbandaufnahme (DIN)	1,5 mV/kΩ	1,4 mV/kΩ
Signal-Fremdspannungsabstand		
bezogen auf **Vollaussteuerung** an 4 Ω		
Band	69 dB	77 dB
Phono	≧60 dB	≧52,5 dB
bezogen auf **2 x 50 mW** an 4 Ω		
Band	≧51 dB	≧54 dB
Phono	≧47 dB	≧50 dB
Äquivalente Fremdspannung		
Phono	–113,5 dBV	–105 dBV

Übersprechdämpfung	Band	Phono	Band	Phono
40 Hz	≧47 dB	≧44 dB	≧48 dB	≧43 dB
1 kHz	≧51 dB	≧58 dB	≧53 dB	≧50 dB
10 kHz	≧34 dB	≧43 dB	≧36 dB	≧41 dB

Dämpfungsfaktor (40 Hz bis 12,5 kHz)	≧30	≧17,5
Rechteckübertragungsverhalten	s. Bild 9a	s. Bild 9b

Internationale Funkausstellung 1975 Berlin 29.8.– 7.9.

VERBRAUCHER INFORMATIONS PROGRAMM

VIP

VIP – für den Amerikaner eine „sehr wichtige Person", ist für die Berliner das Verbraucher-Informations-Programm, das jedem Besucher der diesjährigen Funkausstellung die Möglichkeit einer gezielten, individuellen Produktinformation eröffnet. Machen doch eine Vielzahl neuer, hochinteressanter Entwicklungen den Besuch der Funkausstellung für interessierte Laien wie für den Fachmann lohnend. So warten am BEYER DYNAMIC-Stand sehens- und hörenswerte Neuheiten auf den Besucher, wie z. B. ein drahtloser Stereo-Kopfhörer, der mit infraroter Tonübertragung arbeitet, das Non-Plus-Ultra der Bequemlichkeit für den Musikfreund. Und noch viele andere neue Produkte, die Sie kennenlernen sollten. Aber mehr noch als dies: der superleichte HiFi-Stereo-Kopfhörer DT 302 – in allen bisher veröffentlichten Tests hervorragend beurteilt – und der Fernseh-Hörer DT 303 bilden einen weiteren bemerkenswerten Schwerpunkt unter rund 30 Mikrofonen, 20 Kopfhörern, drahtlosen Mikrofonanlagen und vielseitigem Zubehör für Studio und Hobby. Unsere Berater mit dem roten VIP-Button beantworten gerne alle Ihre Fragen. Lassen Sie sich bitte gleich am Eingang zur Funkausstellung den VIP Informations-Paß geben, damit wir Sie als VIP, als „sehr wichtige Person" erkennen. Wir freuen uns auf Ihren Besuch, Halle 23, Stand 2337!

BEYER DYNAMIC – des Erfolges wegen

EUGEN BEYER
ELEKTROTECHNISCHE FABRIK · 71 HEILBRONN · THERESIENSTR. 8 · POSTF. 1320

BERLIN: Wigbert von Fischer, 1 Berlin 62, Berchtesgadener Str. 18-19
BREMEN: Rolf Kern, 28 Bremen 41, Sonneberger Str. 18 Postfach 419180
FRANKFURT: Werner Hopf KG, 6236 Eschborn, Frankfurter Str. 7-11
HAMBURG: Max Mau, 2 Hamburg 28, Billstr. 33
HANNOVER: all-akustik Vertriebs-GmbH & Co. KG, 3 Hannover-Herrenhausen, Eichsfelder Str. 2
KÖLN: Küppers-Werksvertretungen, Franz Küppers, 5 Köln-Ehrenfeld, Geisselstr. 74, Postfach 300668
STUTTGART: Erwin Lauser, 7251 Friolzheim, Birkenstr. 29
MÜNCHEN: ARISTON GMBH, 8 München 70, Steinerstr. 4

2/9 Bitte senden Sie mir kostenlos und unverbindlich Unterlagen über folgende BEYER DYNAMIC Erzeugnisse:

- ○ Den offenen Stereo-Kopfhörer DT 302
- ○ Den Fernseh-Kopfhörer DT 303
- ○ Dynamische Bändchenmikrofone
- ○ Dynamische Tauchspulenmikrofone
- ○ Dynamische Stereo-Kopfhörer
- ○ Quadro-Kopfhörer DT 204
- ○ Drahtlose Mikrofonanlage transistophone

c) Plattenspieler	Dual 1214	Dual 1226
I Laufwerk		
Rumpel-Fremdspannungsabstand gemessen mit DIN-Platte 45 544, bezogen auf 10 cm/s Schnelle bei 1 kHz, mit eingebautem Tonabnehmer		
außen	41 dB	41 dB
innen	42 dB	44 dB
Rumpel-Geräuschspannungsabstand gemessen wie oben, jedoch bewertet nach DIN		
außen	59 dB	63 dB
innen	60 dB	62 dB
Gleichlaufschwankungen gemessen mit zentrierter DIN-Platte 45 545 bei 33 1/3 U/min mit EMT 424		
linear	0,17%	0,12%
bewertet nach DIN	0,10%	0,08%
Bewertung 2 Sigma (5 s)	0,11%	0,11%
Drehzahl		
a) Einstellbereich		
33 1/3 U/min	–2 /+3,5%	–3/+2%
45 U/min	–3,2/+2,9%	
b) Hochlaufzeit (33 1/3 U/min)	1,8 s	1,8 s
II Tonarm mit Tonabnehmer		
Tonarmgeometrie		
effektive Tonarmlänge	203,4 mm	203,4 mm
Achsenabstand	185,5 mm	185,5 mm
Überhang	17,9 mm	17,9 mm
Kröpfungswinkel	25,60 mm	25,6°
Tangentialer Spurfehlwinkel	+2,4/–1,4°	+2,4/–1,4°
Vertikaler Spurwinkel	18°	22°
Abtastverhalten a) bei 300 Hz, gemessen mit dhfi-Schallplatte Nr. 2: maximale noch sauber abgetastete Amplituden		
Auflagekraft	Amplituden hor./vert.	Amplituden hor./vert.
1,0 p	90/50 µ	80/50 µ
1,5 p	100/50 µ	90/50 µ
2,0 p	–/–	90/50 µ
b) bei 10,8 kHz, gemessen mit Shure-Testplatte TTR-103, Abtastverzerrungen bei 29,3 cm/s Spitzenschnelle		
Auflagekraft	Verzerrungen	Verzerrungen
1,5 p	1,7%	3,2%
2,0 p	1,3%	–
2,5 p	–	1,4%
Frequenzintermodulation gemessen mit DIN-Platte 45 542, Frequenzpaar 300/3000 Hz, Spitzenschnelle 6/1,5 cm/s		
Auflagekraft	FIM	FIM
1,5 p	0,6%	2,7%
Tonarm-Eigenresonanz mit eingebautem System	8 Hz	8 Hz
Frequenzgang und Übersprechen gemessen mit Brüel-&-Kjaer-Meßplatte 2009 Q	s. Bild 10a	s. Bild 10b

Messungen des Abtastverhaltens zeigen, daß beide Systeme ihre optimalen Eigenschaften erst bei Auflagekräften von etwa 2p oder noch etwas darüber erreichen. Frequenzgang und Übersprechen sind in beiden Fällen in Ordnung.

Betriebs- und Musikhörtest

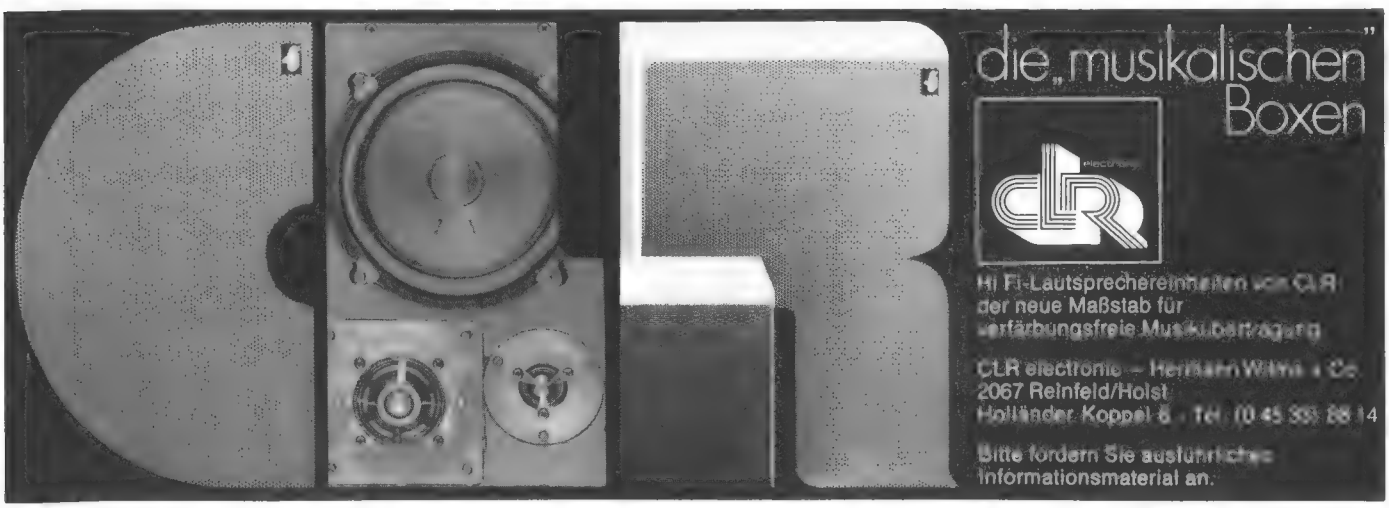
Die UKW-Empfangsqualität ist bei Mono-Betrieb sehr gut, bei Stereo ebenfalls teilweise gut, bei manchen Stationen jedoch leicht verzwitschert. Beim Sendersuchen stört das Fehlen einer Stillabstimmungsautomatik, teilweise zischt und brodelt es doch recht heftig in den Lautsprechern. Die Stationsumschaltung beim 8760 mit den Sensortasten erfolgt dagegen völlig geräuschlos, bei Berührung des großen Senderabstimmknopfes schaltet sich das Gerät auf Handabstimmung um.

Bei Betrieb über Phono erzielten wir mit zwei Boxen Transonic Life Typ 300 etwa in Stellung 7 des Lautstärkestellers hifi-gerechte Lautstärke, bei abgehobenem Tonarm ist dann leichter Brumm über die Boxen zu hören. Die Klangwiedergabe ist bis etwa zu hifi-gerechter Lautstärke ordentlich, bei voll aufgezogenem Lautstärkesteller jedoch treten deutliche Verzerrungen auf. Bei UKW-Betrieb erreicht man HiFi-Lautstärke erst etwa in Stellung 8 des Stellers, gegenüber Phono ist ein Lautstärkeunterschied deutlich hörbar.

Die Bedienungsautomatik des Plattenspielers arbeitet einwandfrei, manueller Betrieb ist natürlich ebenfalls möglich, hierbei schaltet sich das Laufwerk automatisch ein, wenn man den Tonarm abhebt und nach innen führt. Zur quasi-quadrophonen Wiedergabe haben wir als Rückboxen zwei Hilton-Sound SL 70 angeschlossen, der Zugewinn an Räumlichkeit ist jedoch nicht überwältigend, was dringend fehlt, ist eine Möglichkeit der Lautstärkebeeinflussung der Rückboxen!

Auch das kleinere Modell 8730 erreicht hifigerechte Lautstärke schon etwa in Stellung 7–8 des Lautstärkestellers, allerdings ist das Klangbild bei stark bedämpften Boxen bereits leicht verzerrt. Bei abgehobenem Tonarm ist in dieser Stellung kein Rauschen und nur leichter Brumm über die Lautsprecher zu hören.

Die Bedienungsautomatik des Plattenspielers arbeitet korrekt, jedoch wie üblich reichlich langsam, der Tonarmlift arbeitet mechanisch! Die Bedienung ist nicht sehr praktisch, da alle Hebel auf dem federnd gelagerten Teil



GOODBYE RECEIVERS
QUAD®
IS COMING

Wußten Sie?

Daß es nur drei wesentliche Entwicklungen im Transistor-verstärkerbau gibt: das Quasi-Komplementärprinzip, die Voll-Komplementärtechnik und das Tripleprinzip von Quad. Das letztere ist auch das modernste, d. h. nicht nur volle Leistung bei jeder phasenlinearen sondern auch bei jeder phasenverschobenen Frequenz (die nun einmal auftreten). Es gibt daher keine Alternative zu Quad.

Außerordentliche Technik zu einem jetzt außerordentlichen Preis: **alles für runde 2.000,- DM.**

SCOPE

SCOPE ELECTRONICS
VERTRIEB GMBH & PARTNER KG
GENERALVERTRETUNGEN FUR
BRD UND WESTBERLIN
2 HAMBURG 20
CURSCHMANNSTR. 20
TEL.: 040 / 47 42 22
TX: 02-11699 RuWEG

MG 14/75

Die deutsche Antwort auf die internationale Herausforderung:

Wer baut den besten Laut-sprecher?

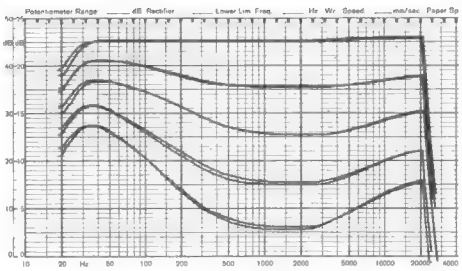
ARCUS TM 1000

Die ARCUS TM 1000 feiert auf der Internationalen Funkausstellung in Berlin ihre Premiere. Die Speed-Loaded-Transmission-Line-Schallführung im Baß setzt neue Maßstäbe in der Reproduzierbarkeit auch allertiefster Grundtöne. 2 verschiedene Tieftöner, die von der Frequenzweiche mit verschiedenen Signalen angesteuert werden, arbeiten gegeneinander in ein fein abgestimmtes Transmission-Line-System und bedämpfen sich dabei aktiv. Im Mitteltonbereich wird ein sog. Terminated-Line-System verwandt: die vom Mitteltöner nach hinten abgestrahlte Energie wird progressiv bedämpft, sodaß sich das Chassis frei bewegen kann. Die Abstrahlcharakteristik im Hochtonbereich (ab 1,5 kHz) ist umschaltbar zwischen 90°, 180°, 270° und 360°. Hierdurch sowie durch einen Baßschalter und Höhen- und Mittenfeinregulierung läßt sich die ARCUS TM 1000 mit unvergleichlicher Flexibilität allen Raumverhältnissen anpassen. Außerdem die neue ARCUS TM 101, sowie die Modelle ARCUS TM 60 und ARCUS TM 80 mit ihren bie Fachleuten bereits bekannten technischen Raffinessen.

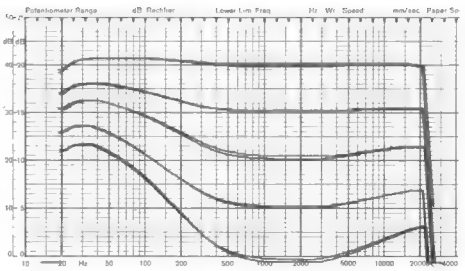
ARCUS Elektroakustik
1000 Berlin 30
Postfach 2930

im
Michael Gießen Vertrieb

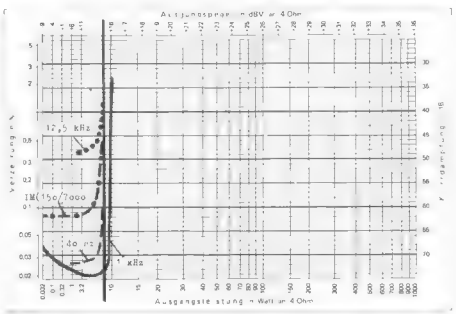
Wir stellen aus.
Halle 23.
Stand 2305.



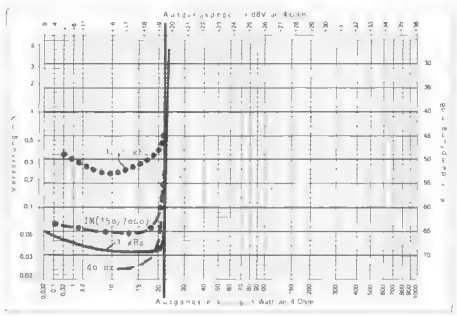
6 Frequenzgang bei gehörrichtiger Lautstärkekorrektur, gemessen bei –6 dB unter Vollaussteuerung für die Reglerstellungen 0 dB bis –40 dB. a) Saba 8730



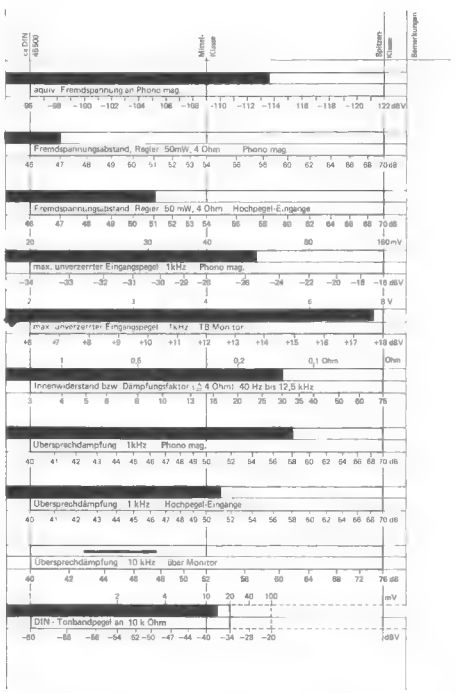
6b Wie 6a, aber für Saba 8760



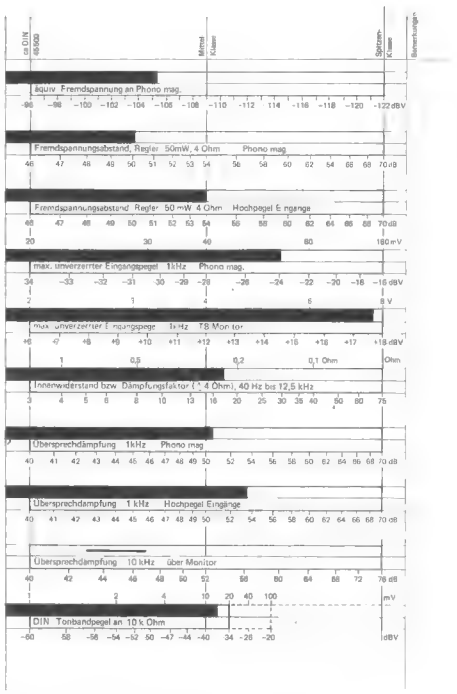
7 Leistung-Verzerrung-Diagramm. a) Saba 8730



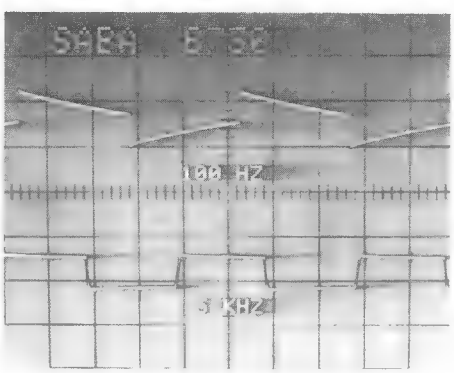
7b Wie 7a, aber für Saba 8760



8 Balkendiagramm des Verstärkerteils. a) Saba 8730



8b Wie 8a, aber für Saba 8760



9 Rechteckübertragungsverhalten, gemessen bei –6 dB unter Vollaussteuerung für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz und 5 kHz. a) Saba 8730

9b Wie 9a, aber für Saba 8760

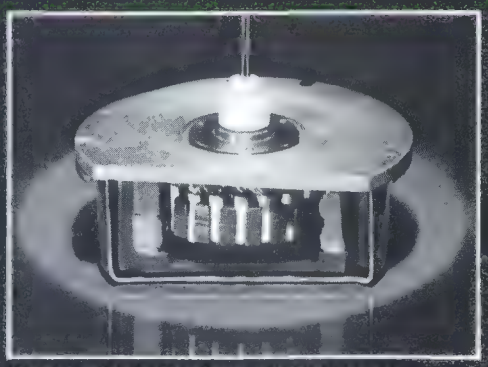
SANYO

Audio-Leistung

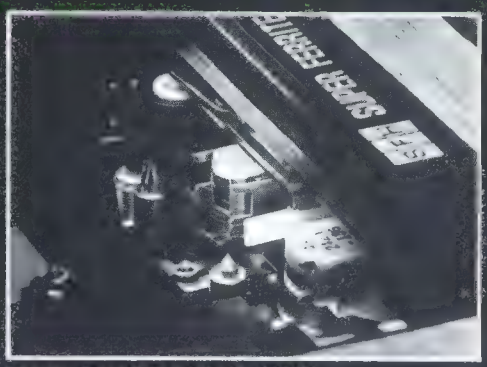
RD 4600
□□Dolby Cassetten Tape Deck

Besuchen Sie uns:
Internationale Funkausstellung 1975 Berlin 29. 8.-7. 9.

Halle 5
Stand 529



Direktantrieb-System mit 2 Motoren.



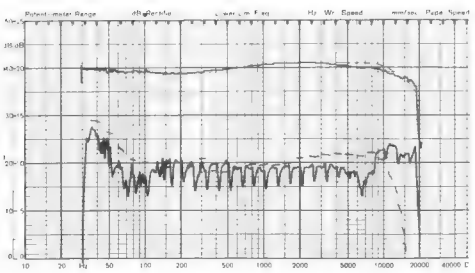
Super-Ferrit-Tonköpfe (SFH).

◀ Relaisgesteuerte, beleuchtete Drucktasten.

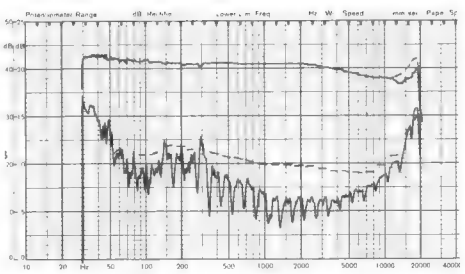
In Optik und Technik echtes Weltformat.

SANYO

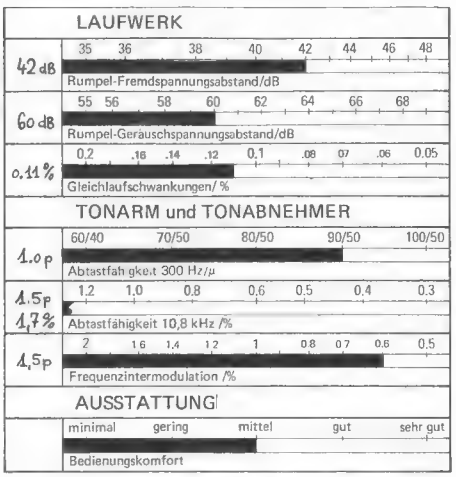
Bezugsquellennachweis durch Perfect-Electronic, 785 Lörrach, Basler Straße 7e



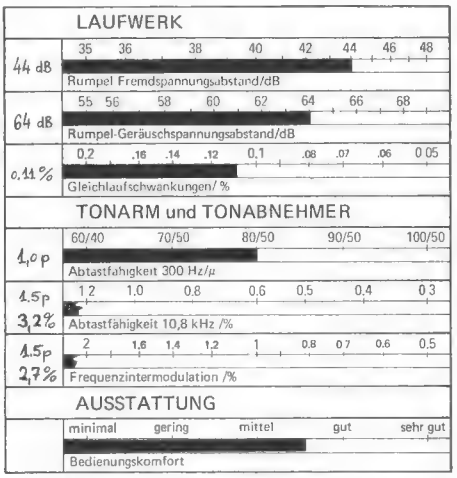
10 Frequenzgang und Übersprechdämpfung der eingebauten Tonabnehmersysteme. a) Saba 8730



Wie 10a, aber für Saba 8760 mit Dual 1226 und Shure M75 Typ D



11 Balkendiagramm des Plattenspielers. a) Dual 1214 mit Dual DMS 200



11b Wie 11a, aber für Dual 1226 mit Shure M75 Typ D

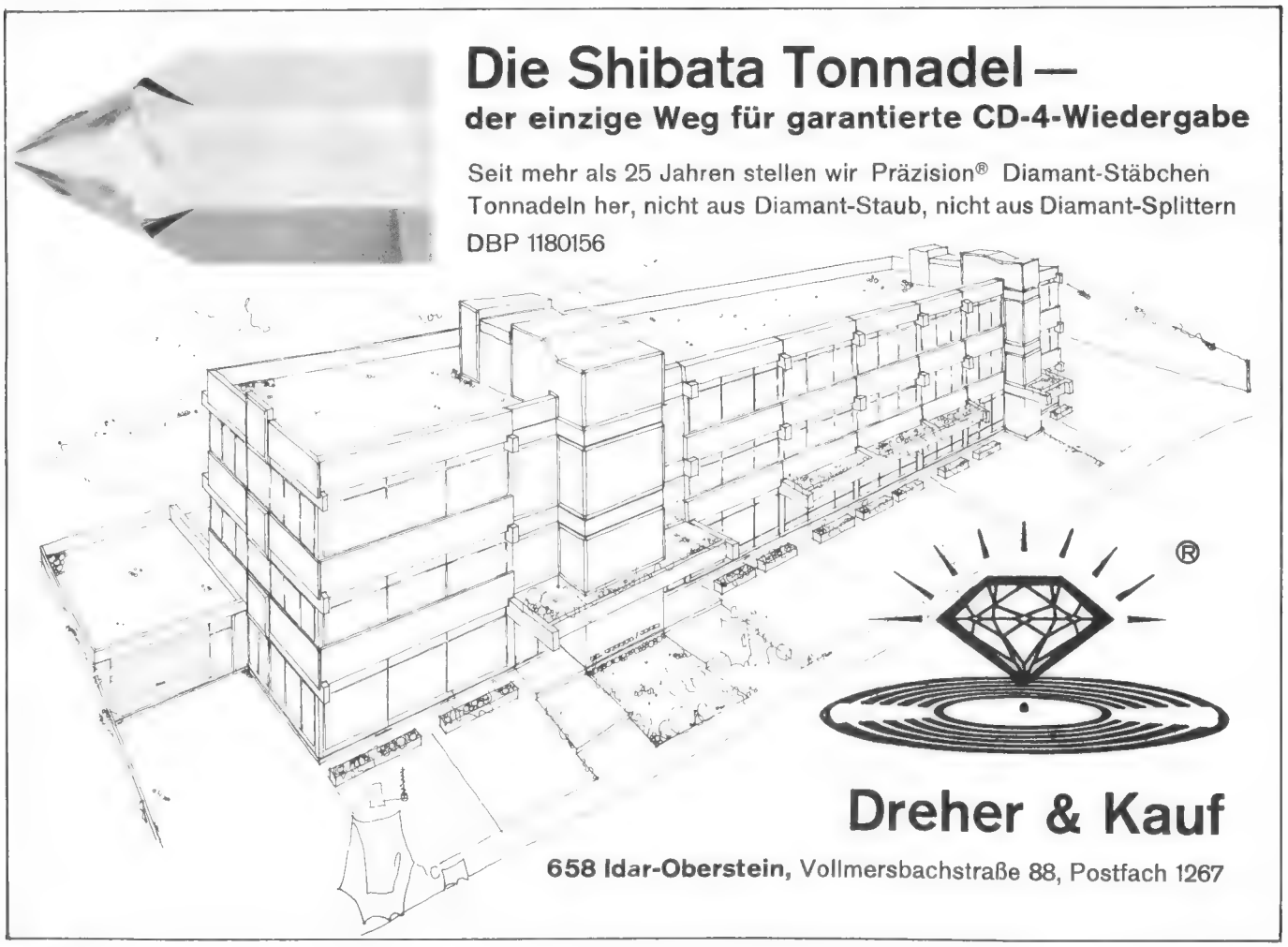
angebracht sind, so daß bei jeder Betätigung die ganze Apparatur wackelt und dann die Nadel meist aus der Rille hüpft.

Über UKW ergibt sich rauschfreier, sauberer und unverzerrter Empfang, solange keine Trennschärfeprobleme auftreten. Oftmals kann man durch entsprechendes Ausrichten einer drehbaren Hochantenne störende Nachbarsender von vornherein schon ausschließen, bevor sie das Gerät überhaupt erreichen und störend wirken können. Die Stationstasten arbeiten hier mechanisch, beim Umschalten ertönt manchmal ein deutlicher Knacks. Zwischen UKW und Phono ist beim 8730 *kein* Lautstärkeunterschied!

Die Anordnung der Bedienungselemente erfordert etwas Gewöhnung, besser wäre es wohl, die beiden Klangregler ebenso wie Lautstärke- und Balancesteller *neben*einander anzuordnen, anstatt übereinander. Beim 8760 dagegen erfolgt die Bedienung an der Frontseite, die Anordnung ist klar und übersichtlich.

Zusammenfassung

Die beiden Modelle 8730 und 8760 sind zwei preislich sehr interessante Gesamtanlagen, von denen zumindest dem 8760 volle HiFi-Tüchtigkeit zuerkannt werden kann. Empfangs- und Verstärkerteil gehören etwa in die Mittelklasse, der Plattenspieler kann zweifellos schon zur gehobenen Mittelklasse gerechnet werden. Auch beim 8730 ist der Plattenspieler führend; der Verstärkerteil weist zwar teilweise ausgezeichnete Meßwerte auf, er ist jedoch von seiner Leistungsfähigkeit her etwas schwach dimensioniert und somit nur in Verbindung mit Boxen sehr großen Wirkungsgrades für HiFi-Wiedergabe tauglich. Dem UKW-Teil fehlt es an der nötigen Trennschärfe, dennoch vermag auch er bei entsprechenden Empfangsverhältnissen bescheidene HiFi-Ansprüche zu erfüllen. mth



Electro-Voice

Interface: A

Das (hör-)bare Klangwunder

Bei folgenden HiFi-Fachhändlern können Sie Interface: A hören!

Aachen: Radio Ring, Ursulinerstr. 7–9. **Aschaffenburg:** amelung akustik, Weißenburger Str. 34. **Berlin:** sigma, Marburger Str. 17; sinus, Hasenheide 70. **Bochum:** Hamer Radio KG., Kirchstr. 4. **Bonn:** Studio Linzbach, Kekulestr. 39. **Braunschweig:** Audio Design, Auguststr. 23. **Duisburg:** HiFi-Studio Sauer, Köhnenstr. 23. **Essen:** Merkelbach KG, Maxstr. 75. **Flensburg:** Inter Omega, Husumer Str. 29. **Frankfurt/M.:** Main Radio, Kaiserstr. 40. **Hamburg:** Studio Lokstedt, Münsterstr. 40; ABT, Milchstr. 3. **Hannover:** Tonstudio Kaselitz, Georgswall 1. **Ibbenbüren:** Nietfeld Akustik, Groner Allee 43a. **Karlsruhe:** Hifi-Studio Kühl, Yorckstr. 53a. **Kiel:** Kihr-Goebel, Alter Markt. **Krefeld:** Radio Ilbertz, Ostwall 85. **Mainz:** Klangstudio Pohl, Christophstr. 11. **Mannheim:** HiFi-Studio Mannheim GmbH., N 3, 13. **Nürnberg:** HiFi-Studio Gößwein, Hauptmarkt 17. **Recklinghausen:** Fels am Viehtor, Breite Str. 29. **Stuttgart:** HiFi-Studio Baumann, Heusteigstr. 15a. **Wiesbaden:** audio, Adolfsallee 11. **Würzburg:** Radio Landauer, Eichhornstr. 6. **Wuppertal:** HiFi-Studio Thelen, Hochstr. 100.

Electro-Voice®

im Hause
Deutsche Gulton GmbH.

6000 Frankfurt/M., Postfach 190146

Telefon 0611/730416

**„Dieser Lautsprecher klingt nicht . . .
Er ist einfach selbst ein Musikinstrument!“**

So die Meinung von Experten,
Musikern,
Musikwissenschaftlern,
Musikfreunden,
denen nichts mehr an den Ohren liegt als die größtmögliche Kongruenz von Wiedergabe und Original.

Eine so hautnahe Annäherung an das originäre Klanggeschehen, wie es der MONITOR 5 von BACKES & MÜLLER erregende Wirklichkeit werden läßt, hat es bisher in der Übertragungskette nicht gegeben*.

Kennern und solchen, die es werden wollen, führen wir den MONITOR 5 gern vor, auch bei Ihnen zu Hause. Wir erbitten Ihren Anruf zwecks Terminabsprache.

audio arte
C. Warlo Musikstudio

D–6501, Stadecken-Elsheim 1
(bei Mainz), Am Bittborn 1,
Telefon 06136/2749

* mehr darüber – aus technisch-konstruktiver Sicht – im nächsten Heft an dieser Stelle

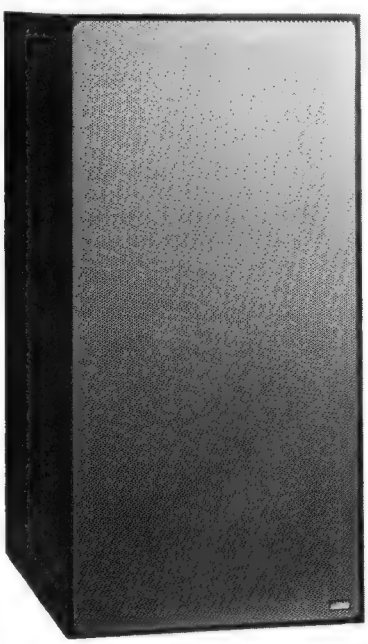
Testreihe Lautsprecherboxen Steckbriefe

Die neuen Transonic-Life-Boxen

In den Heften 5 und 12 des Jahrgangs 1974 veröffentlichten wir die Testberichte über die neu auf dem Markt erschienenen Boxen „Transonic Life“ der Firma Intermarket. Alle bisher existierenden Typen sollen akustisch verbessert worden sein. Die Flachbox Life 250 ist neu hinzugekommen. Bei der Life 400 haben sich die Abmessungen, zumindest was die Höhe betrifft, geändert. Man hat ihr etwas mehr Volumen zugestanden. Auch rein äußerlich unterscheiden sich die neuen Life-Boxen von den Vorgängertypen. Die Gehäuse sind zwar eckig geblieben, der optische Eindruck wurde jedoch durch Verrunden der Frontverkleidungen an die „Soft-Line“ angenähert. Aus der veränderten Rückwand wird ein 5,5 m langes Kabel mit DIN-Stecker und 0,75 mm² Querschnitt pro Ader herausgeführt.

Life 500

(Bilder 1 und 2). Dreiweg-Standbox, geschlossen und akustisch bedämpft, bestückt mit zwei Tieftönern von 195 mm Durchmesser, einem 37-mm-Kalottenmitteltöner und einem 25-mm-Kalottenhochtöner. Die Übergangsfrequenzen liegen bei 800 und 3000 Hz bei 12 und 18 dB/Oktave Flankensteilheit. Impedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 110 W, Musikbelastbarkeit 150 W, geeignet für Räume von 25 bis 80 m² Grundfläche und für Verstärkerleistungen von 20 bis 110 W Sinus je Kanal. Bruttovolumen 70,5 l, Abmessungen 340 x 680 x 305 mm, Gewicht 22 kg. Ausführungen Nußbaum, Schleiflack weiß und schwarz. 5 Jahre Garantie. Ungefährer Ladenpreis knapp unter 700 DM.



1 Life 500

Ergebnisse unserer Messungen. Die Messungen wurden unter den üblichen Bedingungen durchgeführt: Aufstellung in einer Ecke schräg zur Längsachse des Abhörraumes, Mikrophon in 2 m Abstand, gleitender Sinus als Signal, Pegel 85 dB, bezogen auf 300 Hz breites Rauschen bei 1 kHz Mittenfrequenz. Die Ergebnisse sind mit denen aller anderen Boxen-Steckbriefe, insbesondere auch mit denen der Vorgängertypen vergleichbar. Bild 3 zeigt die Schalldruckkurve sowie die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 4 den Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve, d. h. also das Rundstrahlverhalten der Box, und Bild 5 schließlich die Impedanzkurve in Abhängigkeit von der Frequenz mit der deutlich erkennbaren Baßeigenresonanz bei knapp 60 Hz. Die praktische Betriebsleistung, d. h. die elektrische Leistung, die der Box zugeführt werden muß, damit sie in 1 m Abstand mit rosa Rauschen als Signal einen Schallpegel von 91 dB erzeugt, haben wir zu 1,1 W bestimmt.

Musikhörtest und Kommentar. Schon die Schalldruckkurve läßt erkennen, daß die neue Life 500 oberhalb 600 Hz noch ausgeglichener ist als die Vorgängerin. Die relative Anhebung von 200 bis 500 Hz verleiht der Box musikalische „Wärme“ und Vitalität. Dies entspricht auch dem Höreindruck. Dabei ist die neue Life 500, die wir mit der alten direkt verglichen haben, um eine wohldosierte Nuance brillanter. Im Baß ist sie eher etwas trockener und konturierter, dabei aber gleich tiefgehend wie die Vorgängerin. Rundstrahl- und Klirrgradverhalten sind beide gleichermaßen ausgezeichnet.

Gesamturteil: Gegenüber Vorgängertyp noch in Details verbesserte, ausgezeichnete Standbox der Spitzenklasse, für große Klangvolumina geeignet.

Life 400

(Bild 6). Große Dreiweg-Regalbox, geschlossen und akustisch bedämpft, bestückt mit einem Tieftöner von 245 mm Durchmesser sowie je einem Kalottenmittel- und -hochtöner wie Life 500. Impedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 80 W, Musikbelastbarkeit 100 W. Übergangsfrequenzen bei 700 und 3000 Hz, Flankensteilheit 12 und 18 dB/Ok-

SUPERSCOPE

marantz Stereo-Verstärker 1030	marantz Quadro-Verstärker 4140	marantz Stereo-Steuergerät 2220 b	marantz Quadro-Steuergerät 4230	marantz Lautsprecherbox Marantz 8
marantz Stereo-Verstärker 1060	marantz Quadro-Verstärker 4000	marantz Stereo-Steuergerät 2230	marantz Quadro-Steuergerät 4240	marantz Lautsprecherbox Marantz 9
marantz Stereo-Verstärker 1040	marantz Stereo-Endstufe 240	marantz Stereo-Steuergerät 2245	marantz Quadro-Steuergerät 4270	marantz Tape deck 5420
marantz Stereo-Verstärker 1070	marantz Stereo-Endstufe 250-M	marantz Stereo-Steuergerät 2325	marantz Quadro-Steuergerät 4300	marantz Tape deck 5120
marantz Stereo-Verstärker 1120	marantz Vorverstärker 3200	marantz Stereo-Steuergerät 2270	marantz Lautsprecherbox Marantz 4	marantz Tape deck 5220
marantz Stereo-Verstärker 1200-B	marantz Vorverstärker 3600	marantz Stereo-Steuergerät 2240	marantz Lautsprecherbox Marantz 5	marantz Tape deck 6300
marantz Stereo-Verstärker 1250	marantz Vorverstärker 3800	marantz Stereo-Steuergerät 2275	marantz Lautsprecherbox Marantz 6	marantz Tape deck 6100
marantz Quadro-Verstärker 4070	marantz Stereo-Steuergerät 2015	marantz Quadro-Steuergerät 4400	marantz Lautsprecherbox Marantz 7	marantz Tape deck 6200

Wir bauen auch Marantz.

SUPERSCOPE

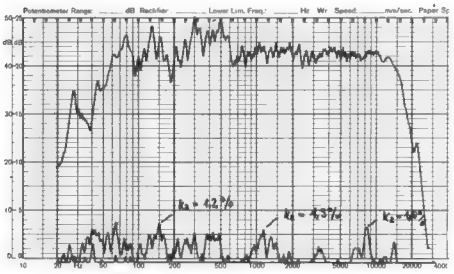
Funkausstellung Berlin Halle 9 Stand 902

Superscope GmbH 6079 Sprendlingen Max-Planck-Straße 22 Telefon (06103) 62036 Telex 4185316

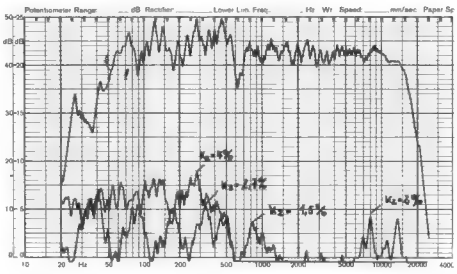
2 Life 500 ohne Frontverkleidung

6 Life 400 ohne Frontgitter

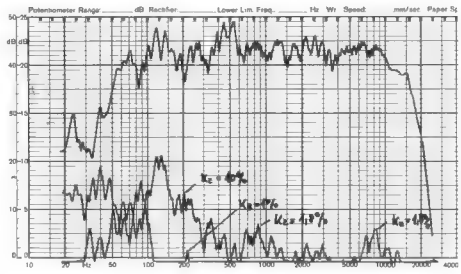
10 Life 300 ohne Frontgitter



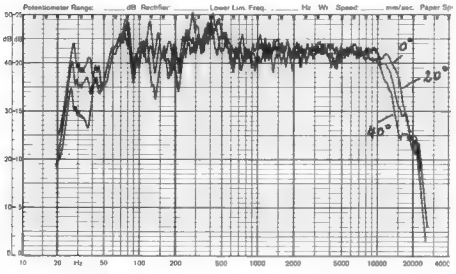
3 Life 500, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



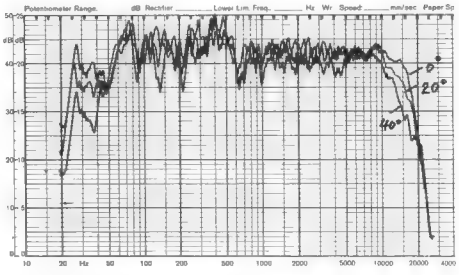
7 Life 400, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



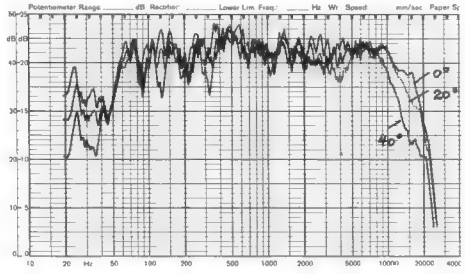
11 Life 300, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



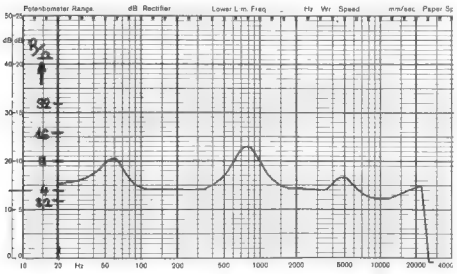
4 Life 500, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve



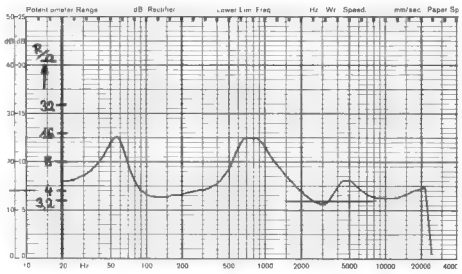
8 Life 400, Rundstrahleigenschaften



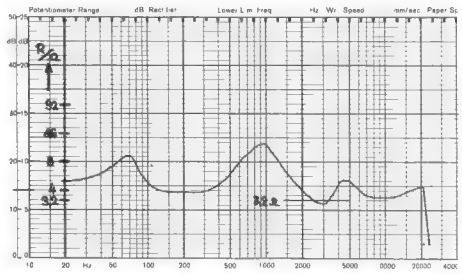
12 Life 300, Rundstrahleigenschaften



5 Life 500, Impedanzkurve



9 Life 400, Impedanzkurve



13 Life 300, Impedanzkurve

tave. Geeignet für Räume bis 60 m² und für Verstärkerleistungen von 20 bis 80 W Sinus je Kanal. Bruttovolumen 43,7 l, Abmessungen 560 x 300 x 260 mm. Ausführungen und Garantie wie Life 500. Ungefährer Ladenpreis um 500 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 7 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 8 das Rundstrahlverhalten und Bild 9 die Impedanzkurve mit dem Maximum der Baßresonanz bei 55 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 2 W.

Musikhörtest und Kommentar. Im Vergleich zur Vorgängerin klingt die neue Life 400 noch etwas offener und brillanter, der Baß ist eher kräftiger und sauberer, was sicher dem größeren Volumen zu verdanken ist. Vergleicht man die Schalldruckkurven (Life 400 alt vgl. Heft 5/74 S. 578), so sind die Verbesserungen auch zu erkennen, zumindest was den Mitten- und Hochtonbereich betrifft. Das Rundstrahlverhalten ist wiederum ausgezeichnet, der Klirrgrad ist im Baß eher größer geworden, vermutlich weil der Tieftöner wegen des größeren Volumens mehr Hub macht. Die Sauberkeit der Baßwiedergabe wird jedoch dadurch nicht beeinträchtigt.

SUPERSCOPE

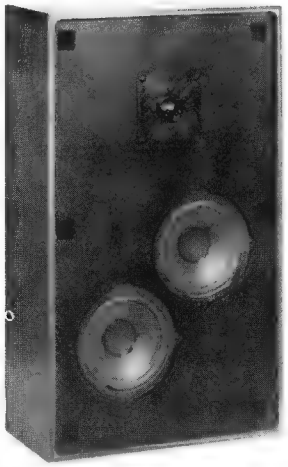
SUPERSCOPE Stereo-Steuergerät R-310	**SUPERSCOPE** Stereo-Verstärker A-260	**SUPERSCOPE** Breitband-lautsprecherbox S-18	**SUPERSCOPE** Tragbarer Mono-Kassettenrekorder C-101-A	**SUPERSCOPE** Tragbarer Stereo-Kassettenrekorder mit externen Lautsprecherboxen CS-200-S
SUPERSCOPE Stereo-Steuergerät R-330	**SUPERSCOPE** Quadro-Verstärker QA-450	**SUPERSCOPE** Lautsprecherbox S-28	**SUPERSCOPE** Tragbarer Mono-Kassettenrekorder C-102	**SUPERSCOPE** Stereo-Kopfhörer HP-10
SUPERSCOPE Stereo-Steuergerät R-340-B	**SUPERSCOPE** UKW-MW-Stereo-Tuner T-210	**SUPERSCOPE** Lautsprecherbox S-212	**SUPERSCOPE** Tragbarer Mono-Kassettenrekorder C-103	**SUPERSCOPE** Electret-Kondensator-Mikrofon EC-1
SUPERSCOPE Stereo-Steuergerät R-350	**SUPERSCOPE** UKW-MW-Stereo-Tuner T-220	**SUPERSCOPE** Lautsprecherbox S-310	**SUPERSCOPE** Tragbarer Profi-Kassettenrekorder C-104	**SUPERSCOPE** Electret-Kondensator-Mikrofon EC-3
SUPERSCOPE Quadro-Steuergerät QR-450	**SUPERSCOPE** Hi-Fi-Kassettendeck CD-301-A	**SUPERSCOPE** Mono-Radiorekorder CR-1000	**SUPERSCOPE** Tragbarer Profi-Kassettenrekorder C-105	**SUPERSCOPE** Electret-Kondensator-Mikrofon EC-5
SUPERSCOPE Quadro-Steuergerät QRT-440	**SUPERSCOPE** Hi-Fi-Dolby-Kassettendeck CD-302-A	**SUPERSCOPE** Mono-Radiorekorder CR-1300	**SUPERSCOPE** Mini-Profi-Kassettenrekorder C-106	**SUPERSCOPE** Electret-Kondensator-Mikrofon EC-7
SUPERSCOPE Stereo-Verstärker A-235	**SUPERSCOPE** Lautsprecherbox S-16-A	**SUPERSCOPE** Stereo-Radiorekorder CRS-152	**SUPERSCOPE** Mini-Profi-Kassettenrekorder C-108	**SUPERSCOPE** Electret-Kondensator-Mikrofon EC-9P
SUPERSCOPE Stereo-Verstärker A-245	**SUPERSCOPE** Lautsprecherbox S-26-A	**SUPERSCOPE** Stereo-Radiorekorder CRS-153	**SUPERSCOPE** Tragbarer Stereo-Kassettenrekorder CS-200	**SUPERSCOPE** Electret-Kondensator-Mikrofon EC-12-B

Wir bauen auch Marantz.

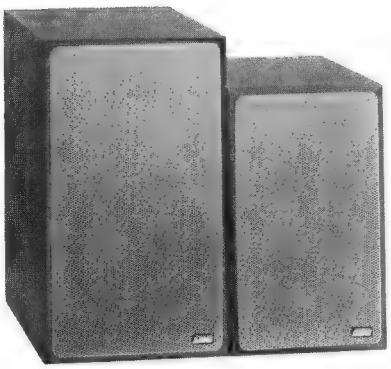
SUPERSCOPE

Funkausstellung Berlin Halle 9 Stand 902

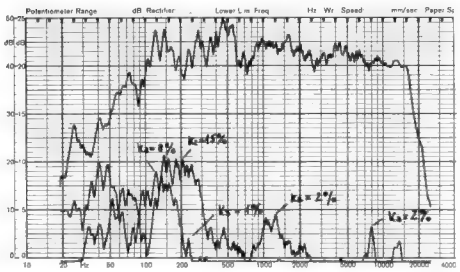
Superscope GmbH 6079 Sprendlingen Max-Planck-Straße 22 Telefon (06103) 62036 Telex 4185316



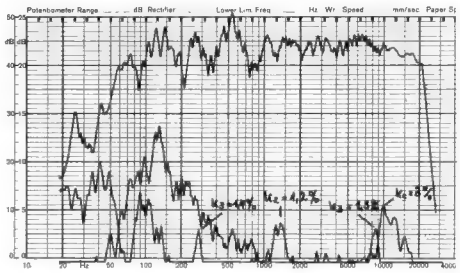
14 Life 250 ohne Frontgitter



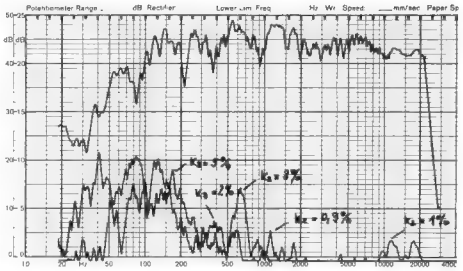
18 links Life 200, rechts Life 100



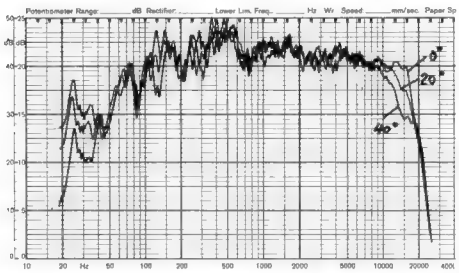
15 Life 250, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



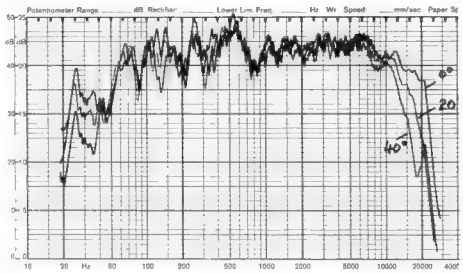
19 Life 200, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



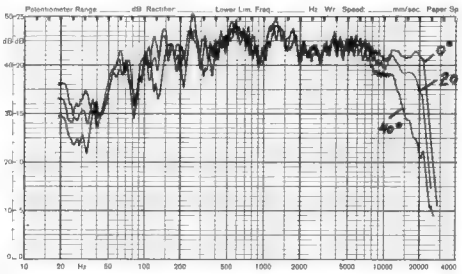
22 Life 100, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



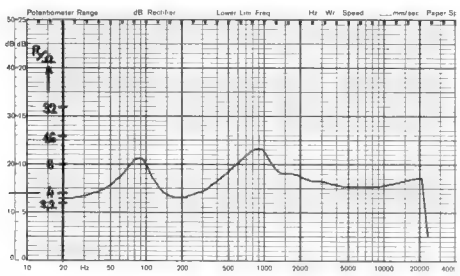
16 Life 250, Rundstrahleigenschaften



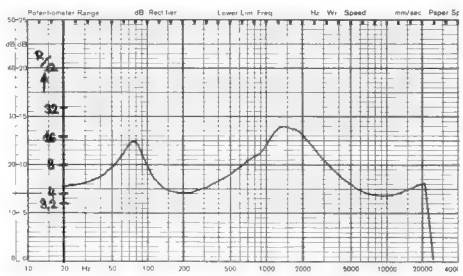
20 Life 200, Rundstrahleigenschaften



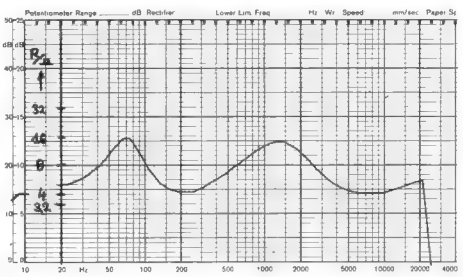
23 Life 100, Rundstrahleigenschaften



17 Life 250, Impedanzkurve



21 Life 200, Impedanzkurve



24 Life 100, Impedanzkurve

Gesamturteil: Gegenüber Vorgängertyp im Detail verbesserte, ausgezeichnete Regalbox der Spitzenklasse.

Life 300

(Bild 10). Dreiweg-Regalbox, geschlossen und akustisch bedämpft, bestückt mit einem Tieftöner von 195 mm Durchmesser sowie je einem Kalottenmittel- und -hochtöner wie Life 500. Übergangsfrequenzen wie bei Life 400. Nennimpedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 60 W, Musikbelastbarkeit 70 W. Geeignet für Räume bis 40 m² Grundfläche und für Verstärkerleistungen von 10 bis 60 W Sinus je Kanal. Bruttovolumen 27 l, Gewicht 11 kg, Abmessungen 250 x 450 x 235 mm, Ausführungen wie Life 500, zusätzlich mit Vorrichtung zum Hängen versehen. Ungefährer Ladenpreis 380 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 11 zeigt Schalldruckkurve und harmonische Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 12 den Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve und Bild 13 die Impedanzkurve mit dem Maximum der Baßresonanz bei 70 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 2,6 W.

Musikhörtest und Kommentar. Im Baß ist die Life 300 zur 400 aufgrund ihres kleineren Volumens und des kleineren Tieftöners abgestuft, jedoch immer noch recht kräftig und sauber. Oberhalb 1000 Hz, also in den musikalischen Höhen, im Präsenz-, Brillanz- und reinen Obertonbereich, ist kein Unterschied zur Life 400 feststellbar. Die Kurven sprechen für sich.

Gesamturteil: Ausgezeichnete kleinere Regalbox der Spitzenklasse.

Life 250

(Bild 14). Zweiweg-Flachbox, geschlossen und akustisch bedämpft, bestückt mit einem Tieftöner von 130 mm Durchmesser und einem Kalotten-Mitten-Hochtöner von 25 mm Membrandurchmesser. Übergangsfrequenz bei 1300 Hz. Nennimpedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 40 W, Musikbelastbarkeit 50 W. Geeignet für Räume bis 30 m² und Verstärker von 10 bis 40 W Sinus je Kanal. Bruttovolu-

Die Technik hält, was die Form verspricht.

Das Kompaktgerät Wega studio 3231 hifi wurde 1975 vom Design-Center Stuttgart für gute Form ausgezeichnet. Seine Technik sollten Sie auch kennenlernen.

Die Maße: Breite 67, Höhe 16, Tiefe 36,5 cm.

Das Gehäuse: metallic oder anthrazit.

Feldstärkeinstrument, das nur bei starken Sendern voll ausschlägt.

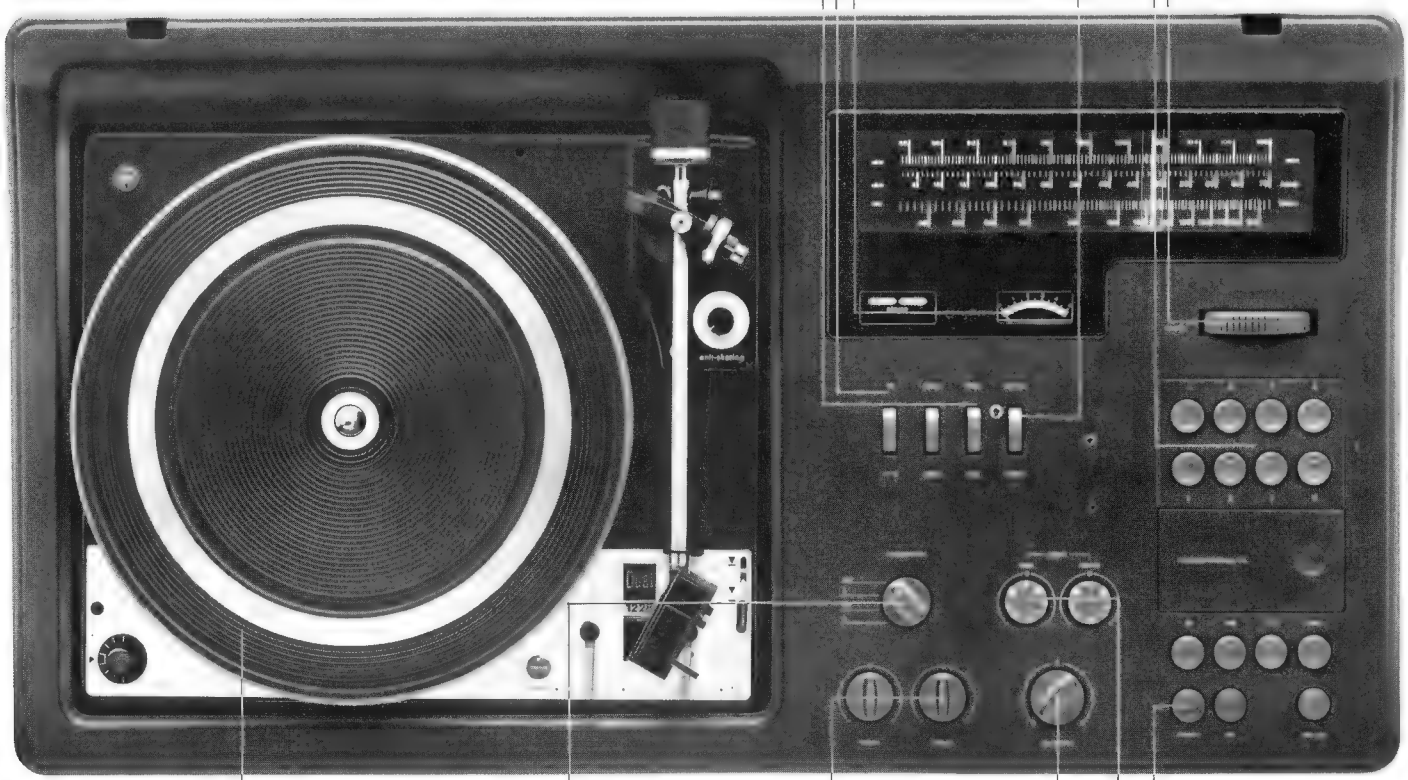
Taste für Tonband mit gleichzeitiger Monitorschaltung.

Steilflankiges Rauschfilter.

Konturtaste, schaltet die physiologische Lautstärkeregelung ein. Die tiefen und hohen Frequenzen werden bei Zimmerlautstärke dosiert angehoben.

8 Programmtasten, beliebig wählbar für UKW- und MW-Sender.

Manuelle Sendereinstellung für AM und FM durch Schwungradantrieb. FM-Empfindlichkeit: besser als 1,5 µV.



HiFi-Studio-Spieler Dual 1228 mit Magnet-System Shure M 91 MG-D.

Wega-Geräte gibt es nur beim guten Fachhändler, der Ihnen gern weitere Auskünfte geben wird. Oder schreiben Sie uns, wenn Sie mehr über Wega studio 3231 hifi wissen wollen.

WEGA-Radio GmbH
7012 Fellbach

Höhen- und Baßregler, zur aktiven Beeinflussung der Frequenzbereiche.

Lautsprechergruppenschalter: 2 Lautsprecherpaare können damit einzeln oder gemeinsam betrieben werden.

Lautstärkeregler: bei Vollaussteuerung 2 x 30/50 Watt Ausgangsleistung, Klirrfaktor unter 0,1% bei 1000 Hz.

Pegelregler: zur optimalen Anpassung an den Wohnraum und zur Beeinflussung der physiologischen Lautstärke.

Stummabstimmung (Muting) unterdrückt störende Nebengeräusche zwischen den einzelnen Stationen und gibt nur einwandfrei eingestellte Programme frei.

WEGA

men 18 l, Abmessungen 300 x 500 x 120 mm, Ausführungen wie Life 500, zusätzlich Vorrichtung zum Hängen, wie alle Life-Boxen 5 Jahre Garantie. Ungefährer Ladenpreis knapp unter 300 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 15 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 16 das Rundstrahlverhalten und Bild 17 die Impedanzkurve mit dem Baßmaximum bei knapp 90 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 2,3 W.

Musikhörtest und Kommentar. Im Musik-Hörtest erweist sich die Life 250 im direkten Vergleich mit der 300 als in den Mitten und Höhen weniger ausgeglichen mit einer leichten Tendenz zu nasaler Verfärbung. Der Baß ist weniger substantiell und auch weniger sauber, aber für eine Flachbox immer noch beachtlich kräftig. Klirrgrad- und Rundstrahlverhalten sind ausgezeichnet.

Gesamturteil: Gute Flachbox.

Life 200

(Bild 18 links). Kleine Zweiweg-Regalbox, geschlossen und akustisch bedämpft, bestückt mit einem Tieftöner von 180 mm Durchmesser und dem gleichen Kalotten-Hochtöner wie alle Life-Boxen als Mitten-Hochtöner. Übergangsfrequenz bei 1400 Hz. Nennimpedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 35 W, Musikbelastbarkeit 50 W. Geeignet für Räume bis 30 m² und für Verstärkerleistungen von 10 bis 40 W Sinus je Kanal. Bruttovolumen 18,2 l, Abmessungen 210 x 360 x 220 mm, Ausführungen, Garantie wie bei allen Life-Boxen. Ungefährer Ladenpreis um 250 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 19 zeigt die Schalldruckkurve mit den harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 20 den Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° und Bild 21 die Impedanzkurve mit dem Baß-Resonanzmaximum bei 75 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 2,7 W.

Musikhörtest und Kommentar. Im Baß ist die Life 200 zur 300 deutlich abgestuft, zwar sind die Bässe noch recht kräftig, aber sie sind weniger konturiert und sauber. Was die Mitten und Höhen sowie den Obertonbereich betrifft, ist die 200 der 300 im Klangcharakter ähnlich, jedoch nicht so frei und durchsichtig. Auf jeden Fall würde ich die Life 200 der Flachbox Life 250 vorziehen.

Gesamturteil: Sehr gute kleine Regalbox.

Life 100

(Bild 18 rechts). Zweiweg-Kleinbox, geschlossen und akustisch bedämpft, bestückt mit einem 130-mm-Tieftöner und einem 25-mm-Kalotten-Mitten-Hochtöner. Übergangsfrequenz bei 1700 Hz. Nennimpedanz 4 Ω, Nennbelastbarkeit 25 W, Musikbelastbarkeit 35 W. Geeignet für Räume bis 20 m² Grundfläche und für Verstärkerleistungen von 10 bis 30 W Sinus je Kanal. Brutto-Volumen 10,3 l, Abmessungen 180 x 300 x 190 mm. Ausführungen, Garantie und Hängevorrichtungen wie bei allen kleineren Life-Typen. Ungefährer Ladenpreis knapp unter 190 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 22 zeigt die Schalldruckkurve mit den harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 23 den Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° und Bild 24 die Impedanzkurve mit dem Maximum bei 70 Hz. Die praktische Betriebsleistung beträgt 3,5 W, d.h., mit 10 W Verstärkerleistung je Kanal ist da nicht mehr viel zu holen.

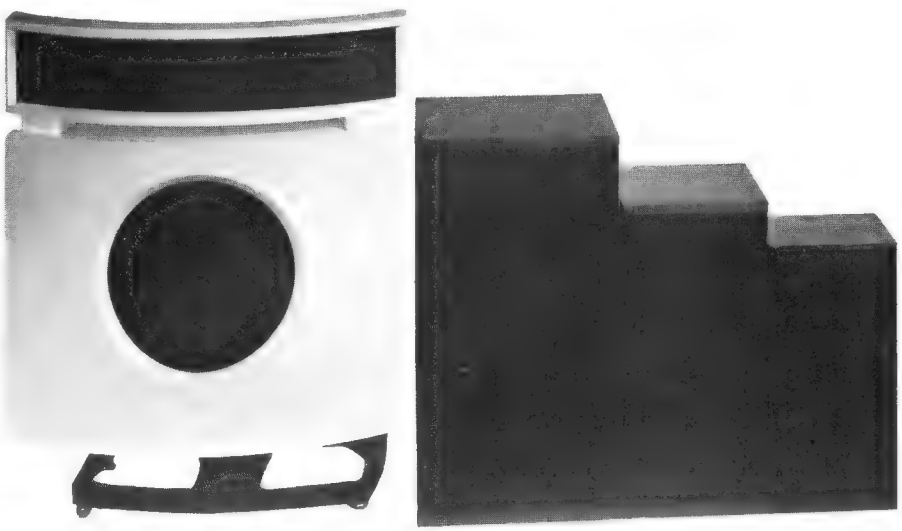
Musikhörtest und Kommentar. Im Baß ist die 100 nochmals klar zur 200 abgestuft, weniger was die Tiefe betrifft denn die Sauberkeit. Das Klangbild ist kleiner dimensioniert, engbrüstiger, nicht so transparent und frei.

Gesamturteil: Sehr gute, baßtüchtige Kleinbox.

Zusammenfassung

Die Life 500 und 400 konnten im Vergleich zu den Vorgängertypen qualitativ nochmals verfeinert werden und zählen in ihrer Leistungs- und Preisklasse zur Spitze. Wer hinsichtlich Preis und Volumen Kompromisse eingehen muß, die sich auf die Baßwiedergabe auswirken, findet in der Life 300 das Passende. Die Life 250 ist gewiß eine gute Flachbox, aber – eben eine Flachbox mit den bekannten Nachteilen. Die beiden kleinsten Exemplare sind gewiß ihr Geld wert. Vom HiFi-Standpunkt aus sind sie notwendigerweise in die untere Kompromißklasse einzustufen. In dieser nehmen sie jedoch unter Berücksichtigung der Preis-Qualitäts-Relation sehr gute Plätze ein. Br.

Testreihe Lautsprecherboxen Steckbriefe



Bowers & Wilkins DM 70 Improved, DM 2A, DM 4, D 5

Das Flaggschiff der B&W-Boxenfamilie haben wir in Heft 3/72 schon einmal getestet. Damals hat diese aus einer Kombination von dynamischem Tieftöner mit bogenförmig angeordneten Elektrostratelementen für Mitten- und Hochtonbereich bestehende Box ausgezeichnet abgeschnitten, wobei allerdings eine Einschränkung wegen einer Baßresonanz bei 70 Hz gemacht werden mußte. Wie schon aus der Typenbezeichnung zu erkennen ist (improved = verbessert), darf gehofft werden, daß dieser Fehler inzwischen beseitigt wurde. Die Qualität der DM 70 weckt berechtigtes Interesse an den anderen, durchaus konventionellen Typen des B&W-Programms, denen wir nachfolgend ebenfalls Steckbriefe widmen.

DM 70 Improved

(Bild 1). Zweiweg-Box mit dynamischem Tieftöner von 305 mm Membrandurchmesser in geschlossenem, akustisch bedämpftem Gehäuse und einem auf das Gehäuse aufsteckbaren elektrostatischen Mitten- und Hochtonteil, bestehend aus 11 bogenförmig konvex nach außen angeordneten Elemen-

ESS präsentiert:

tempest

the total experience loudspeaker

LAB SERIES

UND SENSATIONELLE NEUE PRODUKTE

BERLIN 30.8. - 7.9.

HOTEL SCHWEIZERHOF

Budapester Straße 21-29
Telefon: (030) 26961

Lautsprecher, denen die Zukunft gehört

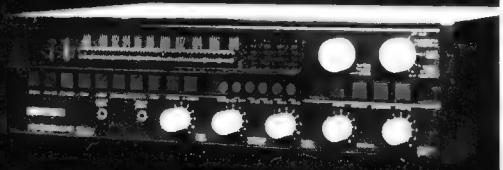
Der ESS Heil air-motion transformer, der von dem Physiker und Musiker Dr. Oskar Heil entwickelt und perfektioniert wurde, ist beispiellos in seiner getreuen Klangreproduktion und wird zweifellos der Lautsprecher der Zukunft werden. Der ESS Heil air-motion transformer nähert sich den theoretischen Grenzen perfekter Klangwiedergabe, weil er alle bankrotten Konzepte aufgibt, die in der früheren Technologie begründet waren, und weil er von tieferen Einsichten in physikalische Gesetze ausgeht, die man bei der Konstruktion konventioneller Lautsprecher übersehen hatte.

Die unübertroffene Wiedergabe des ESS Heil air-motion transformer ist in einem weiten Spektrum von vorzüglich konstruierten Lautsprecher-Systemen erhältlich. Jedes dieser Modelle erreicht ein Niveau an Genauigkeit, daß es den übrigen Industrieprodukten um Lichtjahre voraus ist. Sie können sicher sein, daß ein ESS Lautsprecher unabhängig von Größe und Preis der Referenz-Standard für die kommenden Jahre bleiben wird.

Dr. Oskar Heil wird persönlich in Berlin anwesend sein, um Aufbau und Arbeitsweise seines revolutionären „air-motion transformer" zu erklären.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

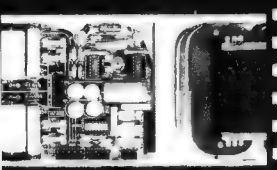
ESS Deutschland GmbH - 6079 BUCHSCHLAG - Hasenpfad 3 - Postfach 15 - Telefon: (06103) 65900 und (089) 1415152

patentangem.-komplementäre
Gegentaktendstufen mit integrierten
Sicherheitscomputer · Steckbare
Module



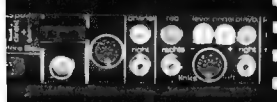
moderator 50·75

20 Hz bis 20 kHz < 0,1% Klirr und
2 x 60 W Sinus/4–, 2 x 50 W/8 Ohm
DIN 2 x 70 W Sinus, 2 x 100 W Musik



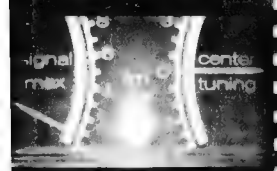
Superkraftwerk
3 IC Spannungsregler
4 Brückengleichrichter

Kühlkörper
1,2 kg Reinaluminium
4 Sicherheitscomputer
2 doppelte Gegentaktendstufen

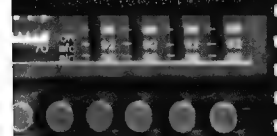


Anschlussleiste
z.B. 75/300 Ohm Antenne
Equalizer-Dynamikexp.
4-Kanal SQ Decoder

Neuer UKW Tuner
Mono 26 dB für 0,7 uV
Stereo 46 dB für 15 uV



Instrumente
S-Meter 5 Decaden
LED Stereoanzeige
Mitteninstrument 50 kHz



Festsendereinstellung
5 Festsender für UKW
3 IC-Spannungsregler für
frequenzstabile Wiederkehr

Mittentonreglung
1kHz ± 6 dB Regler
5kHz + 6 dB Präsenzsch.

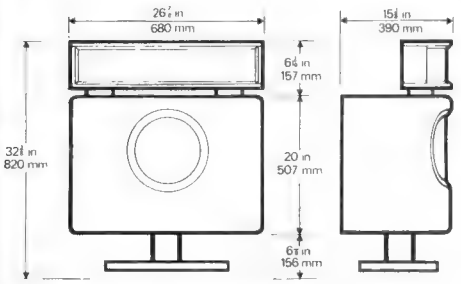
MONITOR 70/II
Empf.werte Lautspr. Box
3-Weg 75/100 Watt
Testsieger fonoforum 10/73

eferung in EWG nur über ausgesuchte
rksaeter-Fachhändler

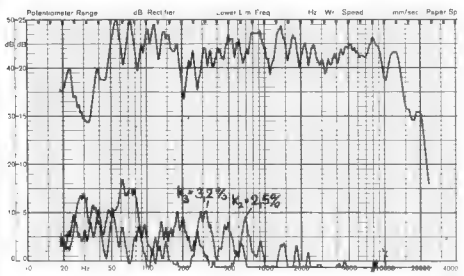
kirksaeter

Düsseldorf · Klosterstr. 134 · (0211) 36 06 71 - 74

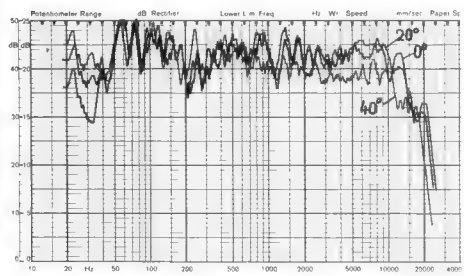
1 DM70 Improved, eine Kombination aus dynamischem Tieftöner und elektrostatischem Mitten-Hochtöner



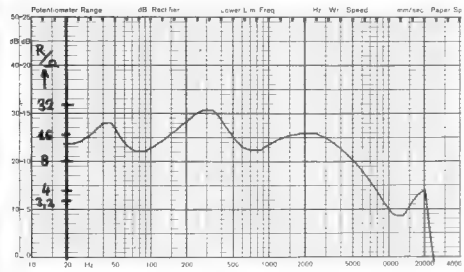
2 Abmessungen der DM70 Improved



3 DM70, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



4 DM70, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve



5 DM70, Impedanzkurve, Baßeigenresonanz bei 45 Hz

ten. Eine Frequenzweiche sorgt für einen Übergang vom dynamischen Baß- zum elektrostatischen Mitten-Hochton-System bei 500 Hz. Mit Hilfe eines Audiotransformators werden die Pegel der beiden Systeme aufeinander abgestimmt. Im so wichtigen Mitten-Hochtonbereich gibt es keine den Phasengang beeinflussende Frequenzweiche. Das Versorgungs- und Netzgerät für die Polarisationsspannung des Elektrostaten ist in das Gehäuse des Tieftöners eingebaut. Elektrostat und Tieftöner sind mittels zweier geeigneter Sicherungen vor Überlastung geschützt. Die Nennimpedanz gibt der Hersteller zu 8 Ω an, die Baßresonanz zu 40 Hz. Als Verstärkerleistung empfiehlt der Hersteller 20 bis 100 W Sinus je Kanal, d.h., die DM70 ist hochbelastbar. Das Elektrostat-System strahlt nach vorne und hinten ab. Die Abstrahlung nach hinten wird durch ein eingelegtes Schaumgummipolster bedämpft, das auch Resonanzen glättet. Diese Bedämpfung kann jedoch, wenn es die besonderen raumakustischen Bedingungen ratsam erscheinen lassen, entfernt werden. Die Box wird in weiß oder nußbaum geliefert. Die Abmessungen sind Bild 2 zu entnehmen. Der ungefähre Ladenpreis bewegt sich bei 2000 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 3 zeigt die Schalldruckkurve sowie die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, gemessen im Abhörraum, Box diagonal im Raum aufgestellt, Mikrophon in 2 m Abstand auf Mitte des Elektrostaten, gleitender Sinus 20 bis 20000 Hz als Signal, 85 dB Pegel, bezogen auf 300 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz. Die am zweiten Exemplar gemessenen Daten sind praktisch identisch. Auch die Schalldruckkurve bei entferntem Bedämpfungspolster des Elektrostaten wurde gemessen, zeigt aber keine wesentlichen Abweichungen von Bild 3, was darauf zurückzuführen ist, daß der rückwärtige Teil des Abhörraums bedämpft ist. Aus Bild 4 erkennt man das Rundstrahlverhalten der Box. Es sind die Schalldruckkurven für die Hörwinkel 0°, 20° und 40° übereinandergeschrieben. Bild 5 zeigt den Verlauf der Impedanz in Abhängigkeit von der Frequenz mit deutlich erkennbarer Baßresonanz bei 45 Hz. Die praktische Betriebsleistung (für 91 Phon, rosa Rauschen, 1 m Mikrophonabstand) beträgt 1,8 W.

Musikhörtest und Kommentar. Für den Musikhörtest wurden folgende Programmquellen verwendet: Schallplatten: Oper, Eugen Onegin, Decca SET 596; Rossini, Streichersonaten, Decca SMD 1127; Oscar Peterson, Verve V6-8606; Sheffield S-10, direktgeschnittene Platte, gut für Impulsprüfung; dhfi Nr. 3, Lautsprechertestplatte; Tonband: Live-Mittschnitt 38 cm/s von Streichquartett und Applaus. Mit Hilfe dieser Programmaterialien, die bei allen unseren Boxen-Steckbriefen für die Musikhörtests verwendet werden, erwies sich die DM70 als eine im wesentlichen klangneutrale Box, die ein sehr transparentes, differenziertes, im Baß sehr kräftiges und sauberes, leicht ansprechendes Klangbild liefert. Der Klang ist außerdem breitbandig und großvolumig. Das Klirrgradverhalten ist sehr gut. Dies Bässe zwischen 50 und 80 Hz kommen zwar sehr kraftvoll, erweisen sich jedoch als sauber und impulsfest, was beim Vorgängertyp eben nicht der Fall war. Das Rundstrahlverhalten der Box wird im Hörtest besser beurteilt, als aus

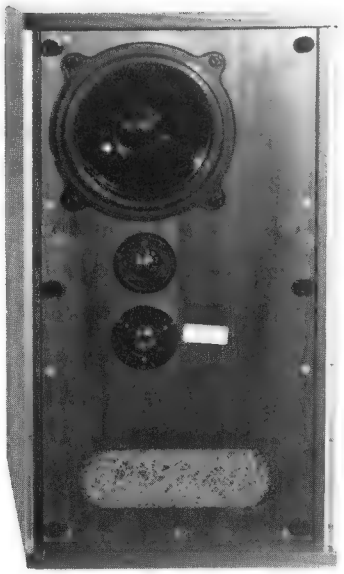
Darauf sind wir besonders stolz.

Die Studiomonitore SSM 280 – SSM 350 – SSM 450
Reproduktion – nicht Produktion von Klängen. Analytisch präzise – für den HiFi-Freund mit der Partitur in der Hand.
SSM-die neue Größe.
SSM-das große Format.
Für höchsten musikalischen Anspruch:
Summit Super Softline ... die Analytischen.

Bitte fordern Sie Informationsmaterial an.

Summit ... das ist Musik

Hans G. Hennel GmbH + Co KG, 639 Usingen/Ts.
Neutorstraße 8, Tel. 06081/2021



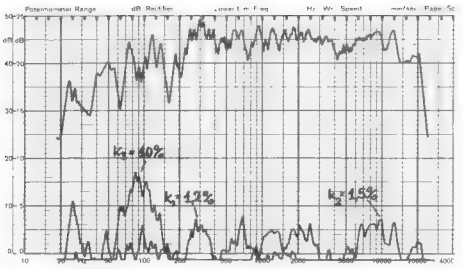
6 DM2A ohne Frontverkleidung

Bild 4 zu schließen wäre, vermutlich weil man sich als Hörer in größerem Abstand von der Box aufhält als das Meßmikrophon. Die Box hat einen recht guten Wirkungsgrad.

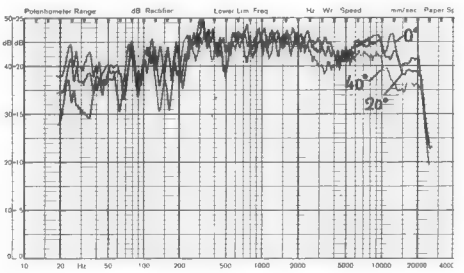
Gesamturteil: Große Standbox der absoluten Spitzenklasse, vereinigt die Vorteile des Elektrostaten im Mitten-Hochton-Bereich mit den kraftvollen und sauberen Bässen eines hervorragenden dynamischen, akustisch bedämpften Tieftöners.

DM2A

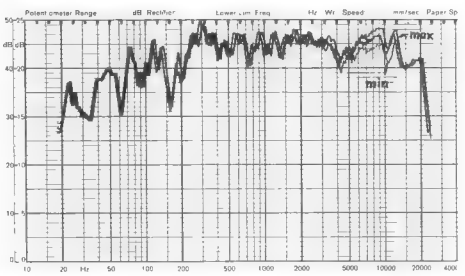
(Bild 6) Dreiweg-Standbox, bestückt mit einem 152-mm-Tieftöner von 38,5 mm Schwingspulendurchmesser und über 2 kg Gewicht, einem, dem HF 1300 MkII I,für den oberen Mittenbereich, ein Lautsprecherchassis, wie es auch im BBC-Monitor LS3/6 verwendet wird, und einem 19-mm-Hochtöner mit Plastikkalotte. Als Frequenzweiche wird ein Butterworth-Filter dritter Ordnung verwendet; wo die Übergangsfrequenzen liegen, ist nicht angegeben. Der Tieftöner ist akustisch bedämpft und mit einer Mitteltonkalotte ausgestattet. Die Box ist unten mit einer Druckausgleichsöffnung versehen. Sie soll mit dem Tieftöner oben aufgestellt werden. Die Boxen sind asymmetrisch, es gibt



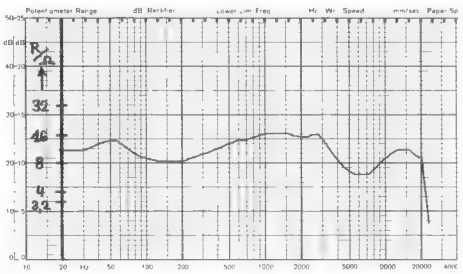
7 DM2A, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



8 DM2A, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve



9 DM2A, Regelbereich des Höhenstellers



10 DM2A, Impedanzkurve, Baßeigenresonanz bei 55 Hz

daher eine linke und eine rechte Box, was bei der Aufstellung zu beachten ist. Im Zubehör wird ein Fuß angeboten. Die Nennimpedanz beträgt 8 Ω, die Belastbarkeit ist für Sinusleistungen von 25 bis 60 W pro Kanal ausgelegt. Die Abmessungen betragen 646 x 355 x 347 mm. In einer rückwärtigen Aussparung befinden sich zwei Klemmschrauben für den Anschluß der Kabel und ein Pegelregler für den Hochtonbereich. Als Ausführungen werden angeboten Teak, Nußbaum, Rosenholzfurnier und weiß matt. Der ungefähre Ladenpreis beträgt 700 DM.

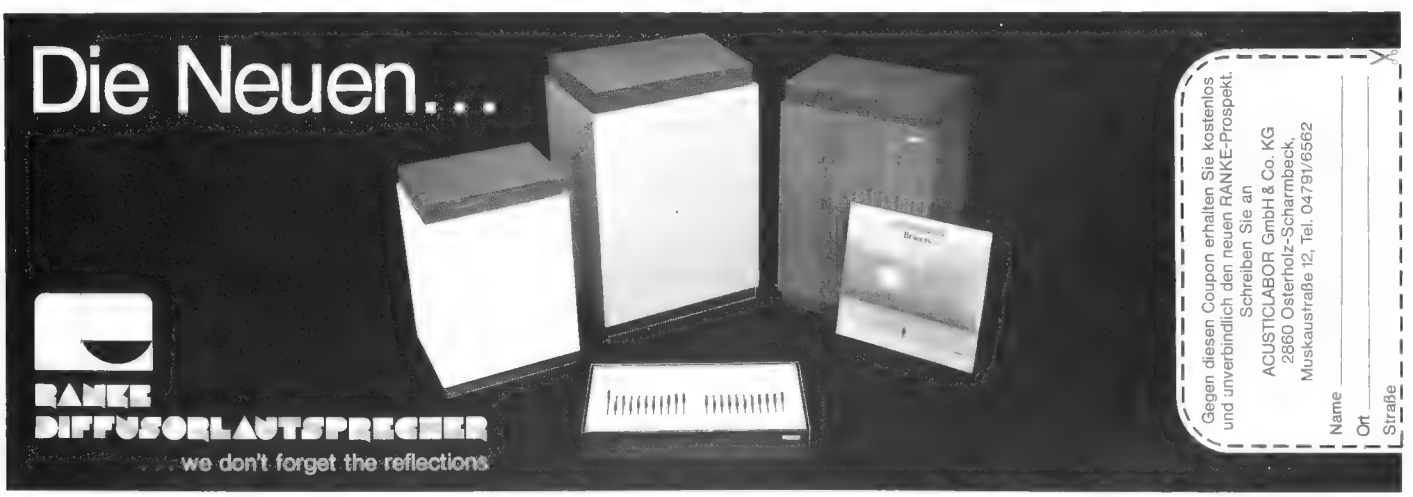
Ergebnisse unserer Messungen. Bild 7 zeigt die Schalldruckkurve sowie die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, während Bild 8 den Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° erkennen läßt. Bild 9 zeigt den Regelbereich des Höhenstellers. Er umfaßt bei 9 kHz etwas mehr als ±1,5 dB. In Bild 10 ist der Verlauf der Impedanz in Abhängigkeit von der Frequenz dargestellt. Die praktische Betriebsleistung beträgt 2,5 W.

Musikhörtest und Kommentar. Das Klangbild der DM 2A ist nicht ganz so offen, frei und transparent wie das der DM 70. Die Höhen sind nicht ganz so sauber, und es fehlt etwas Brillanz. Die Bässe sind kaum weniger tief, aber nicht so konturiert. Im ganzen ist die Box jedoch ausgewogen, baßstark mit leichtem Einschlag zu nasaler Färbung. Das Klirrgradverhalten ist sehr gut, das Rundstrahlverhalten befriedigend. Die Regelmöglichkeiten im Hochtonbereich sind eher bescheiden.

Gesamturteil: Mittlere Standbox oder große Regalbox, sehr baßtüchtig, für große Klangvolumina geeignet, im ganzen ausgewogen, jedoch leichter Einschlag zu nasaler Färbung.

DM4

(Bild 11) Dreiweg-Box, bestückt wie DM2A, nur wird ein kleinerer Tiefmitteltöner von 143 mm Membrandurchmesser verwendet. Frequenzweiche wie bei DM2A. 8 Ω Impedanz, empfohlene Verstärkerleistung 10 bis 30 W Sinus pro Kanal, Druckausgleichsöffnung. Ausführungen, wie bei DM2A angegeben. Fußgestell als Zubehör lieferbar. Abmessungen 531 x 254 x 255 mm, ungefährer Ladenpreis 500 DM.



spitze*

Spitze in Qualität
und Verarbeitung
SUMMIT HIFI-LAUTSPRECHER

Spitze in der Präzision
musikalischer Vermittlung
SUMMIT HIFI-LAUTSPRECHER

Spitze in der Ausgewogenheit
zwischen Leistung und Preis
SUMMIT HIFI-LAUTSPRECHER

* SUMMIT – sprich Sammit
zu deutsch: Spitze

Summit

...das ist Musik

Gesamtprospekt
anfordern

HANS G. HENNEL GMBH + CO KG · 6390 USINGEN/TAUNUS · TELEFON: 06081/2021

Bib

Das große Hifi Pflege Programm

Besuchen Sie uns bitte auf der Internationalen FUNKAUSSTELLUNG 1975 in Berlin Halle 23 Stand 14

EHLKE Export-Import
6101 Eschollbrücken
Industrie Str. 3
Tel. 06157-5394 Telex 4191724

Bitte fordern Sie unser Gesamtangebot mit Preisliste an.

HiFi·STEREO

dynaco

direkt ab Importeur auch als Bausatz lieferbar

Neueröffnung der dynaco-Hi-Fi-Studios im L & S-Stadtlager München und Augsburg

Stereo 80, 120, 150 und 400

die großen Hochleistungs-Endstufen mit vorbildlicher Linearität des Ausgangssignals.

Sie finden im **dynaco-Studio Hi-Fi-Verstärker von 40–600 Watt,** weiter **Hi-Fi-Vorverstärker,** die den Stand der Welt-Spitzenerzeugnisse übertreffen, und das alles zu Preisen – für jeden Geldbeutel erschwinglich –

Für Bausatz-Enthusiasten mit Profi-Trend. Bei diesen Endstufen finden Sie die modernste Schaltungstechnik der Perfektionisten für Profis erdacht.

Als Alleinimporteur für BRD und West-Berlin bieten wir Ihnen das gesamte **dynaco-Programm,** z. B. auch Lautsprecherboxen wie die **A 25,** von der bereits mehr als 1 Million Stück weltweit verkauft wurden. **dynaco A 25,** mehrfacher Testsieger, zum besonders günstigen Preis.

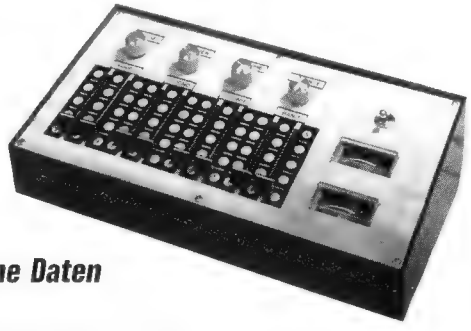
L&S STADTLAGER

Neuen Katalog mit über 2000 Angeboten anfordern!

Stadtlager München, 8 München 40, Türkenstraße 78/Rgb., Telefon 089/288288

Stadtlager Augsburg, 89 Augsburg, Zeuggasse 9, Telefon 0821/516860

Hi - Fi Stereo - Mischpult SM 4



Technische Daten

1 Eingänge

a) Eingangsspannungen für Vollaussteuerung (1 kHz)

b) Eingangswiderstände

2 Klangregelung im Summenkanal

1 c) Max. unverzerrte Eingangsspannung

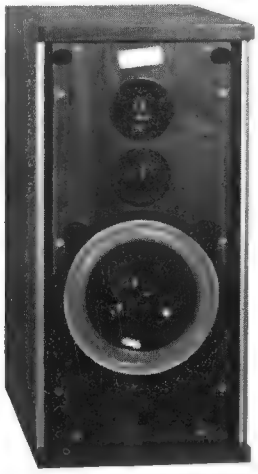
3 Ausgänge

a) Ausgangsspannung

4 Geräuschspannungsabstand

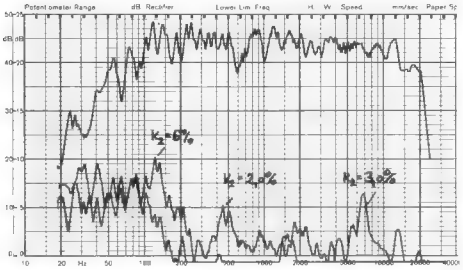
83 dB

Gerätebau Erwin Kroha · 731 Plochingen · Wilhelmstraße 31c
Telefon 07153/27510

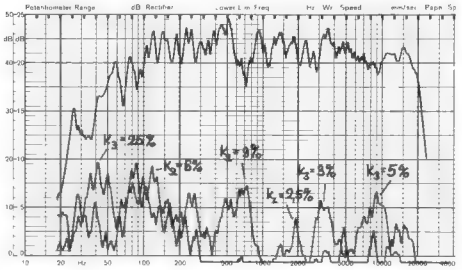


11 DM4 ohne Frontverkleidung

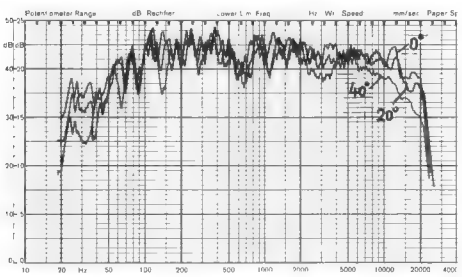
15 D5 ohne Frontverkleidung



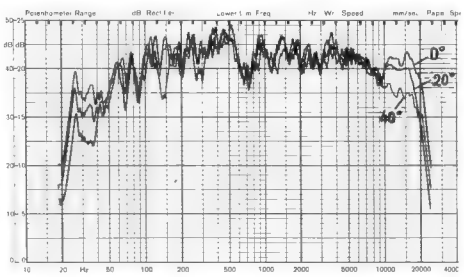
12 DM4, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



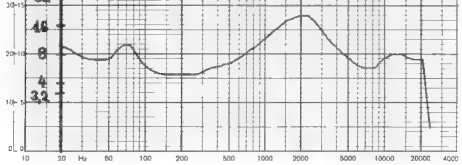
16 D5, Schalldruckkurve, k_2 und k_3



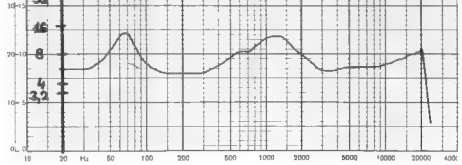
13 DM4, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve



17 D5, Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve



14 DM4, Impedanzkurve, Baßeigenresonanz bei 70 Hz



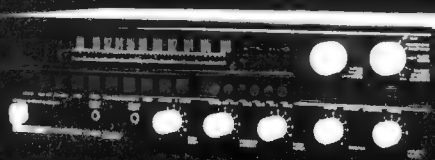
18 D5, Impedanzkurve, Baßeigenresonanz knapp unter 70 Hz

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 12 zeigt die Schalldruckkurve und die harmonischen Verzerrungen k_2 und k_3, Bild 13 den Einfluß der Hörwinkel 0°, 20° und 40° auf die Schalldruckkurve. In Bild 14 ist der Verlauf der Impedanz in Abhängigkeit von der Frequenz aufgezeichnet. Die praktische Betriebsleistung beträgt nur 1,1 W, d. h., die Box hat einen für ihre Größe beachtlich guten Wirkungsgrad.

Musikhörtest und Kommentar. Die DM4 ist heller timbriert als die DM2A, daher offener und freier klingend, ohne die leicht nasale Färbung der größeren Box. Sie ist in den Mitten und Höhen eher mit der DM70 vergleichbar, d. h. im wesentlichen verfärbungsfrei. Im Baß reicht sie erstaunlich tief hinab (Resonanzfrequenz bei 70 Hz), die Baßwiedergabe ist jedoch hinsichtlich der Sauberkeit doch zur DM2A abgestuft, auch das Klangvolumen ist geringer (mehr virtuelle Bässe aufgrund von k_2 und k_3). Klirrgrad- und Rundstrahlverhalten sind sehr gut.

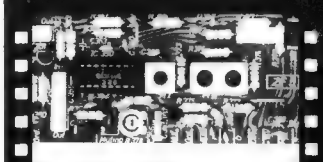
Gesamturteil: Kleine Standbox (Fußgestell) oder mittlere Regalbox ausgezeichneter Qualität, sehr baßtüchtig, weitgehend verfärbungsfrei, guter Wirkungsgrad.

Progressive + Testsich
patentangem.-komplementäre Doppe
Gegentaktendstufen mit integrierten
Sicherheitscomputer · Steckbare
Module

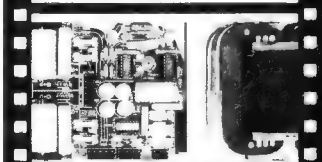


moderator 75·100
20 Hz bis 20 kHz < 0,1% Klirr und
2 x 90 W Sinus/4–, 2 x 75 W/8 Ohm

moderator 100·150
mit 4 Sicherheitsminicomputern
20 Hz bis 20 kHz <0,1% Klirr und
2x120 W Sinus/4-, 2x100 W/8 O



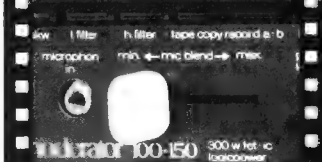
Neuer UKW Tuner
Mono 26 dB fur 0,7
Stereo 46 dB für 15



Schnittbandtrafo 60
3 IC Spannungsregle
4 Brückengleichrich
18000 uV Siebkapa

Überblendregler Pho
Stufenlose Überblen
Phonomagn. a auf
Phonomagn. b 2-12

Anschlussleiste
z.B. 75/300 Ohm An
Equalizer-Dynamike
4-Kanal SQ Decode



Stereo-Mikrophon
Stufenlos einblendb
Überspieltaste Tonb

Kühlkörper
1,2 kg Reinaluminiu
4 Sicherheitscompu
2 doppelte Gegen-
taktendstufen

Lieferung in EWG nur über ausgesuch
kirksaeter-Fachhändler

kirksaeter

4 Düsseldorf · Klosterstr. 124 · (0211) 36 06 71

D5

(Bild 15) Zweiweg-Box, bestückt mit einem 124-mm-Tief-Mittentöner und einem Kalotten-Mitten-Hochtöner, Butterworth-Frequenzweiche dritter Ordnung. Nennimpedanz 8 Ω, empfohlene Verstärkerleistung 10 bis 25 W Sinus je Kanal. Abmessungen 456 x 228 x 175 mm. Ausführungen in Teak, Nußbaum oder matt weiß, ungefährer Ladenpreis 300 DM.

Ergebnisse unserer Messungen. Bild 16 zeigt Schalldruckkurve, k_2 und k_3, Bild 17 den Einfluß des Hörwinkels auf die Schalldruckkurve. Aus der Impedanzkurve (Bild 18) ist zu ersehen, daß die Baßeigenresonanz bei 65 Hz liegt. Der Wirkungsgrad der Box ist relativ schlecht, denn die praktische Betriebsleistung beträgt immerhin 3,5 W.

Musikhörtest und Kommentar. Ähnlich wie die DM2A verfärbt auch die D5 leicht ins Nasale, nur ist sie heller timbriert, in den Höhen schon fast etwas spitz (was von der Spitze bei 3,5 kHz herrührt), überpräsent und nicht so sauber wie die DM4. Im Baß reicht sie nicht ganz so tief hinunter und klingt nochmals deutlich weniger sauber als die DM4. Klirrgrad- und Rundstrahlverhalten sind nicht überragend.

Gesamturteil: Gute kleine Regalbox der Kompromißklasse, nicht frei von Verfärbungen.

Zusammenfassung

Aus dem vier Boxen umfassenden Programm von Bowers & Wilkins ragen die DM70 als große Standbox der absoluten Spitzenklasse und die DM4 als kleinere Regalbox ausgezeichneter Qualität heraus. Die DM2A ist hoch belastbar und baßtüchtig, aber mit einer leicht nasalen Verfärbung behaftet. Die D5 ist der Kompromißklasse zuzuordnen. Br.

dhfi

Mitgliederbewegung

Als neues Mitglied wurde per 1. Juli 1975 die Firma Superscope GmbH, 6079 Sprendlingen, Max-Planck-Str. 22, Tel. (06103) 62036/37, Telex 4185316 ssg, aufgenommen.

Antrag auf Aufnahme als ordentliches Mitglied per 1. Juli 1975 stellte die Firma JKG electronic Julius Karl Görler GmbH, 8215 Marquartstein, Postfach 820, Tel. (08641) 2073, Telex 563314, die Vertriebsgesellschaft für HiFi-Geräte und Lautsprecherboxen der J. K. Görler, Brühl bei Mannheim, ist.

Industrie

Dual feierte 75jähriges Jubiläum

Am 21. Juni 1975 feierte die Schwarzwälder Firma Dual ihr 75jähriges Jubiläum in einem Festakt in der Donau-Halle in Donaueschingen. Vor über 500 geladenen Gästen, darunter eine große Anzahl Rentner und langjährige Mitarbeiter der Firma Dual sowie Vertreter aus Politik, Wirtschaft und Presse, gab der Festredner Dr. Reinhold Dietl, Präsident der Industrie- und Handelskammer des Schwarzwald-Baar-Kreises, einen glänzenden Überblick über das Werden und die wechselvolle Geschichte der Firma Dual, angefangen von der Firmengründung im Jahre 1900 als Kleinbetrieb Schwarzwälder Uhrenherstellung bis zum Aufstieg zur Weltfirma nach dem Kriege und zur Wiedervereinigung mit PE im Jahre 1971. Heute gehören zu Dual insgesamt 9 Werke mit über 3500 Beschäftigten. In der Rede des Betriebsratsvorsitzenden Artur Ruigis wurden das beispielhafte Betriebsklima und die gute Zusammenarbeit zwischen Management und Belegschaft hervorgehoben, die geradezu Modellcharakter für wohlverstandene Mitbestimmung habe. Die Belegschaft stiftete aus Anlaß des Jubiläums für die „Aktion Sorgenkind" den Gegenwert eines Brutto-Stundenlohns, wodurch ein Betrag von über 27000 DM zusammenkam. Unser Bild zeigt Siegfried Steidinger, den derzeitigen Firmenchef, im Gespräch mit Wirtschaftsminister Eberle. Rechts im Bild Kurt Anton, Mitinhaber und Geschäftsführer, und ganz links Edgar Steidinger, eines von vier Familienmitgliedern, die in die Unternehmensführung hineinwachsen. Das Jubiläumsprodukt, den riemengetriebenen Plattenwechsler 1249, testen wir in diesem Heft.

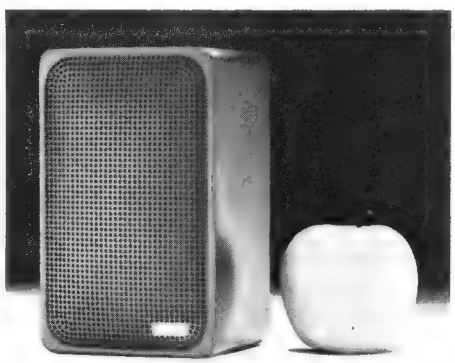
Nachtrag zum Test des Sanyo-Plattenspieler TP 1000

Die Firma Perfect Electronic, Lörrach, teilt uns mit, daß das in Heft 7/75 getestete Gerät nicht mit System geliefert wird. Der Ladenpreis des TP 1000 liegt bei 1250 DM bis 1300 DM ohne System.

Petrik gründet Acron GmbH

Franz Petrik, 33, bis 30. Juni 1975 Chef der Braun-Lautsprecher- und Akustik-Entwicklung, hat mit Wirkung vom 1. Juli 1975 eine eigene Firma gegründet, die Acron GmbH, 6368 Bad Vilbel, Danziger Str. 57, Tel. 06193/7775.

Im Lieferprogramm der neugegründeten Firma ist die Acron 100 C, die mit einem Übertragungsbereich von 50 bis 25000 Hz bei einem Brutto-Volumen von weniger als 2 l als kleinste HiFi-Box der Welt bezeichnet werden kann. Sie ist bis zu 30 W an 4 Ω belastbar. Die Box wird in massivem Aluminiumgehäuse, wahlweise schwarz oder metallisch-hell, mit abnehmbarem Frontgitter aus gelochtem Aluminiumblech geliefert, sie ist 173 x 108 x 105 mm groß und wiegt 2 kg.



AKG-Werksvertretungen

Die AKG (Akustische- u. Kino-Geräte GmbH), München, weist auf Änderungen innerhalb der AKG-Gebiets-Werksvertretungen hin: Für Berlin wurde die Firma Gundolf Espeter, 1000 Berlin 31, Berliner Straße 117, als neue AKG-Werksvertretung bestellt. Die Gebiets-Werksvertretung für den Raum Düsseldorf wurde mit Wirkung vom 1. April der Firma Herbert Dahm KG, 4000 Düsseldorf 1, Bendemannstraße 9, übertragen.

BASF-Neuheiten zur Funkausstellung

Neben neuen Cassetten-Recorder-Modellen sowie dem neuen Cassetten-Band „ferrochrom", das durch seine Zweischichtenstruktur die Vorteile des Eisenoxidbandes mit denen des Chromdioxidbandes teilweise vereinigt, bringt BASF zur Funkausstellung auch ein nahezu komplettes HiFi-Gerätepro-

SALORA

Funkausstellung Berlin
29.8.–7.9.75
Halle 20/Stand 2019

Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

Unsere Werksvertretungen und Service-Stellen

Werksvertretung + Service:
Fernsehhaus Lüdde
1000 Berlin 13
Jungfernheideweg 1
Tel.: 030/381 23 29

Werksvertretung:
Fa. Henry B. Engel
2000 Hamburg 67
Gustav-Weihrauch-Weg 25
Tel.: 040/603 90 45

Service:
Service 70
2000 Hamburg-Eilbek
Kantstraße 4
Tel.: 040/207010

Werksvertretung + Service:
Fa. Herbert Hoffmann
3000 Hannover-Bemerode
Raupertstraße 25 a
Tel.: 0511/52 80 45

Werksvertretung + Service:
R. Klass & Co.
2870 Delmenhorst
Bremer Str. 247
Tel.: 042 21/7 00 81

Werksvertretung + Service:
Fa. Dr. Alfred Bonatz
4040 Neuß
Niederdonker Weg 35
Tel.: 02101/5 83 33

Werksvertretung + Service:
W. Giesbert & F. Kisseler
4330 Mülheim/Ruhr
Düsseldorfer Str. 25
Tel.: 02133/481029

Service:
Heinz + Paul Schleisieck
4500 Osnabrück
Lohstraße 58
Tel.: 0541/2 25 39

Werksvertretung:
Peter Richerzhagen
5070 Bergisch-Gladbach
Handstraße 222
Tel.: 02202/5 37 99

Service:
Ingenieurbüro Pohl
4010 Hilden
Hofstraße 122
Tel.: 02103/66503

Werksvertretung:
Detlef Vollhardt KG
6271 Esch/Taunus
Frankfurter Str. 21a
Tel.: 06126/2096

Service:
Radio-Landau
6082 Mörfelden
Langener Str. 8
Tel.: 06105/2 21 81

Werksvertretung + Service:
Horst Neugebauer KG
7630 Lahr
Dinglinger Hauptstr. 59
Tel.: 07821/2 26 80

Werksvertretung + Service:
HiFi-Electronic
7000 Stuttgart
Traubenstraße 33a
Tel.: 0711/62 01 05

Werksvertretung + Service:
Audio Center
Luxembourg
20, rue des Gaullois
Tel.: 480847

Ihre neue SALORA-Gerätegeneration:

SALORA-Compact

Farbfernsehgerät mit Sensortasten, In-line-Bildröhre; erhältlich als Portable oder als Standgerät.

SALORA 6001

Kompakt-Anlage; MW/LW/UKW-Receiver; DUAL-Plattenspieler; Cassettenrecorder; 2 x 50 W sinus. Bedienungselemente schwenkbar (Bedienung von oben oder von vorne möglich).

Wir könnten Ihnen hier eine Menge erzählen – aber wir wollen Sie überzeugen. Auf Wiedersehen in Berlin.

SMW

Lukaschewitz KG

8193 Münsing · Bachstr. 30 · Tel. 08177/177–9 · Telex 5 26 370 smw d

SALORA 1700, SALORA 2000, SALORA 2001, SALORA 3000, SALORA 3001, SALORA Viptronic 1 A 41, SALORA Viptronic 1 B 01, SALORA Vip-Ultra 1 A 57, SALORA Lautsprecher KS 202, KS 205, KS 208, KS 225

gramm heraus, das zwei Empfänger-Verstärker verschiedener Leistung, zwei passende Boxentypen sowie einen Plattenspieler umfaßt. Die Geräte zeichnen sich durch eigenständiges Design aus, die vorläufigen Daten sind recht vielversprechend. Den Receiver gibt es mit 2 x 25 W bzw. 2 x 40 W Dauertonleistung, beide Geräte enthalten 4 Empfangsbereiche und bieten hohen Bedienungskomfort. In das größere Modell 8440 kann ein Modul für DNL, FM-Dolby, CD-4 Decoder u. a.m. eingeschoben werden, was nahezu unbegrenzte Anwendungsmöglichkeiten eröffnet. Der Plattenspieler arbeitet halbautomatisch, er hat Riemenantrieb mit Drehzahlfeinregulierung. Bei den Boxen handelt es sich um einen Zweiwegtyp (Modell 8330) mit 25 W Nennbelastbarkeit sowie um einen Dreiwegtyp (Modell 8345) mit 40 W Nennbelastbarkeit. mth

Abkehr vom Fließband auch im Hause Saba

Am 24. Juni legte Saba der Fachpresse seinen Geschäftsbericht 1974 vor, der das insgesamt unbefriedigendste Ergebnis seit Bestehen der Firma auswies. Verluste waren vor allem im Farbfernsehbereich eingetreten, dagegen verzeichnete man bei HiFi-Steuergeräten eine alles in allem günstige Entwicklung, die jedoch wegen des geringeren Gesamtvolumens die Verluste auf den anderen Gebieten nicht völlig kompensieren konnte. Gleichzeitig berichtete der stellvertretende Geschäftsführer Kurt Harleß über neue Investitionen zur „Humanisierung des Arbeitsplatzes". Ziel dieser Umstrukturierungen ist es, durch Abkehr von der monotonen Fließbandarbeit einerseits die Belastung des arbeitenden Menschen zu verringern, andererseits die Qualität und die Wirtschaftlichkeit der Produktion zu verbessern. Heute wird hauptsächlich an Einzelplätzen, in Zweiergruppen und kleineren Funktionsgruppen gearbeitet, dabei werden einzelne Baugruppen vollständig montiert, abgeglichen und geprüft. Im Werk Villingen sind bislang etwa 80% der gesamten Arbeitsplätze umgestellt, die notwendigen Investitionen hierzu beliefen sich auf etwa 12000 DM pro Arbeitsplatz. mth

Philips stellt „ffS"-Cassetten und Dolby-Recorder vor.

Die neuen ffS-Cassetten weisen neben beschichteten Gleitfolien zur Führung der Bandwickel im Cassettengehäuse besondere gewellte Federfolien auf, um die gefürchteten „Klemmer" zu vermeiden. Die Cassetten sind lieferbar in den Bandsorten Ferro, Hi-Ferro, HiFi-Chromium.

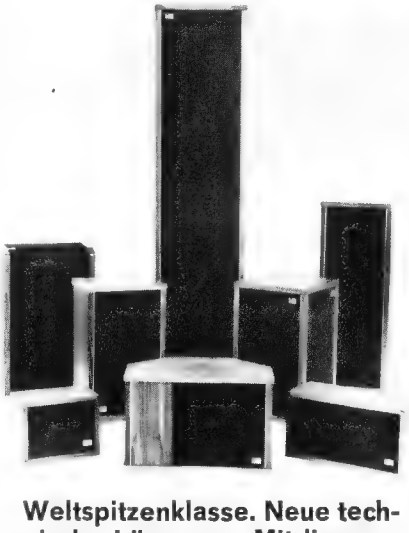
Der Cassetten-Recorder N 2520 zeichnet sich aus durch DNL und Dolby (IC) mit Testoszillator. Durch getrennte Dolby-Kompressor und -Expander kann das Signal über die Dolbyeinheiten bei Aufnahme mitgehört werden! Leider sind nur VU-Meter vorgesehen. a. k.

Netzunabhängige Dolby-Cassetten-Recorder von Sony und Nakamichi

Die einzigen Batterie-Dolby-Recorder sind das schon seit einigen Monaten eingeführte Sony TC-153 SD und das Nakamichi Modell 550, das Elac zusammen mit dem Netzmodell 500 nun ebenfalls importiert. Die transportablen Recorder sind beide knapp über 5 kg

EPI

neue Maßstäbe im Lautsprecherbau



Weltspitzenklasse. Neue technische Lösungen. Mit linearer Wiedergabe ohne Verzerrungen. Und preiswert.

Von 250 bis 4000 DM

EPI-Regallautsprecher

Mit Zweiweg-Modulen: Lautstärkeunterschied im gesamten hörbaren Bereich < 3 dB. Frequenzweiche überflüssig. 3 Jahre Garantie.

Bidirectionale EPI-Systeme

Je 2 Zweiweg-Module, Abstrahlung nach vorn und oben. Jedes Modul-Paar ausgesucht nach gleichem Wirkungsgrad, innerhalb 1 dB. 3 Jahre Garantie.

Omnidirectionale EPI-Türme

Je 4 Zweiweg-Module. Abstrahlung ideal in alle Richtungen, im gesamten Frequenzbereich, verzerrungsfrei. 3 Jahre Garantie.

Und die EPI-Neuheiten

EPI 10 (50 W Sinus) und EPI 20 (100 W Sinus). Ausgeklügelte exklusive Lösungen, u. a. Schwingspule perfekt mit magnetischem Öl zentriert. 10 Jahre Garantie.
Regallautsprecher EPI 11 (100 W Sinus) mit Bass-port-System, das bis zu 38 Hz hinab die Leistung des Tieftöners vergrößert; so tiefe Töne gibt keine andere Kompaktbox originalgetreu wieder. 10 Jahre Garantie.

Beim Lautsprecherkauf sollten Sie Ihren Händler nach Epi fragen.

Epicure Products GmbH + Co KG

8 München 2, Theresienstr. 23
Tel. (089) 2 80 99 66, Telex 5-28221

schwer und haben ein Volumen von ca. 9,7 l. Geht man von den Herstellerangaben aus, kann man sich von dem Nakamichi-Gerät besonders viel versprechen. a. k.

Rank gibt deutschen Tochtergesellschaften größeren Einfluß

Rank Radio International Ltd., die englische Muttergesellschaft – innerhalb der Rank Organisation – der deutschen Gesellschaften im Bereich Unterhaltungselektronik, Rank Radio International, Hamburg, und der Tochtergesellschaft Heco Hennel & Co., Schmitten, hat im Rahmen einer konzernmäßigen Umstrukturierung den inzwischen erheblich gewachsenen deutschen Gesellschaften größere Unabhängigkeit und stärkeren Einfluß in der Zentrale eingeräumt. – Wolfgang H. Molitor, wie bisher Geschäftsführer der beiden Gesellschaften, wurde die Gesamtverantwortung für alle deutschen Gesellschaften übertragen. In diesem Zusammenhang wurde er in das Board of Directors der englischen Muttergesellschaft nominiert. Bodo L. Nüß, bisher Vertriebsdirektor und Prokurist der Rank Radio International, wurde zum Stellvertretenden Geschäftsführer (Vertrieb) bestellt. Dipl.-Ing. M. Andreas, bisher bereits Stellvertretender Geschäftsführer der Heco Hennel & Co. GmbH, wurde zum Geschäftsführer dieser Gesellschaft und zum Stellvertretenden Geschäftsführer der Rank Radio International bestellt. Karl G. Balke ist wie bisher Stellvertretender Geschäftsführer in beiden Gesellschaften für den Finanzbereich „Kaufmännische Verwaltung".

Bose Europa zieht um

Die neue Anschrift ab 1. Juli 1975 lautet: Bose Europa GmbH 6380 Bad Homburg, Obereschbacher Straße 118, Postfach 1160, Telephon (06172) 42042, Telex 415890

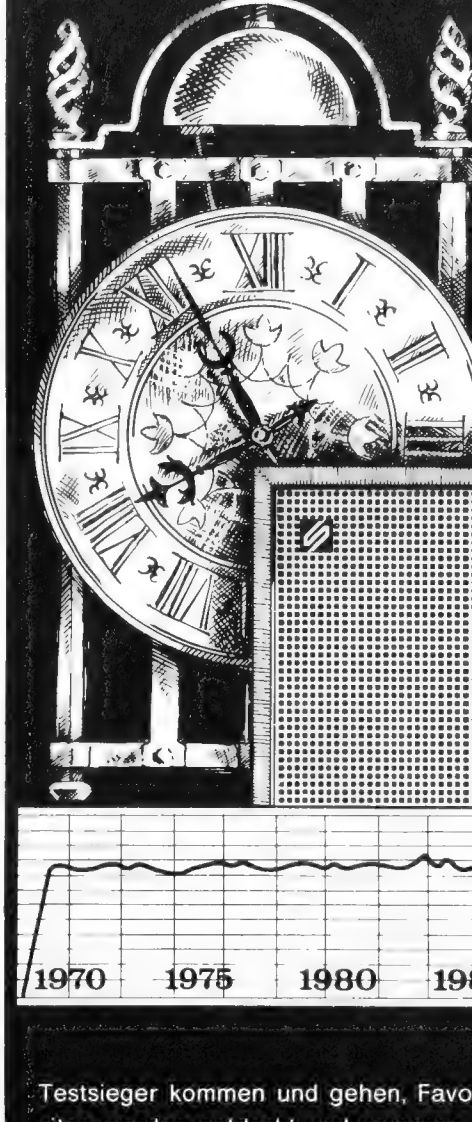
CLR-Lautsprecherboxen

Die Firma CLR electronic, H. Wilms & Co., Reinfeld/Holstein, macht uns aus gegebenem Anlaß darauf aufmerksam, daß die CLR-Boxentypen 3552, 3452, 2302 (Test in HIFI-STEREOPHONIE Heft 9/1974 und Testjahrbuch '75) weiterhin unverändert hergestellt und verkauft werden.

Handel

Hans-Deutsch-Boxen jetzt auch in der BRD erhältlich

Die Firma Audio Repräsentanzen J. Wetz, Trentin-Generalvertretung 6050 Offenbach/Main, Waldstraße 122, hat den Vertrieb der Hans-Deutsch-Boxen aus Salzburg/Österreich, übernommen.



Testsieger kommen und gehen, Favoriten werden entdeckt und vergessen Neuheiten tauchen auf und wieder unter, – doch SPHIS-Lautsprecherboxen bleiben! Sie waren vor 5 Jahren s aktuell wie heute, und in 10 und meh Jahren behalten sie ihre Aktualität, s modern und zeitlos wie eine rund Uhr, denn sie sind linear, verfärbungsfrei und klangneutral, in der Techni so ausgereift, daß Verbesserungen fas unmöglich sind. Und diese Spitzenge räte werden bei schärfsten Kontrolle für Sie wie Einzelanfertigungen mon tiert, im bestausgerüsteten Spezialbe trieb und von versierten Fachkräfter

Prospekte und technische Unterlage schicken wir Ihnen gern zu!

SPHIS

Regieboxen
Studioboxen

SPHIS AUDIOPRODUC
741 Reutlingen / Wttbg
Wilhelmstraße 61-
Telefon (07121) 3833

softline!

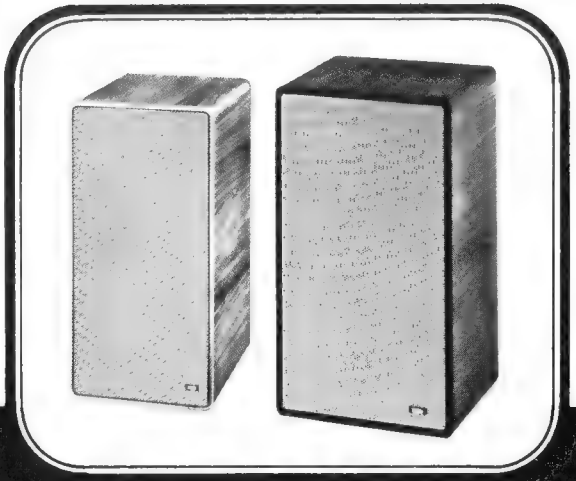
ungewöhnlich preisgünstig vom Soundprofi WHD

- **Wenn markant-eckige Lautsprecherboxen nicht zu Ihrer Wohnungseinrichtung passen und Sie sanfte Rundungen bevorzugen — WHD hat sie!**
- **Wenn Sie Lautsprecherboxen suchen, bei denen Sie zu vernünftigem Preis ein Maximum an high fidelity bekommen — WHD hat sie!**

Box 2800: 60 Watt · 35 - 25 000 Hz · 3-Weg-Kombination: Tieftonstrahler, Kugelkalotte-Mitteltonstrahler, Kugelkalotte-Hochtonstrahler · Volumen: 16 ltr

Box 3000: 70 Watt · 25 - 25 000 Hz · 3-Weg-Kombination: Tieftonstrahler, Kugelkalotte-Mitteltonstrahler, Kugelkalotte-Hochtonstrahler. Volumen: 26 ltr

Gehäuse wahlweise in Nußbaum natur, weiß oder anthrazit



Prospekte und Bezugsquellennachweis durch:

Wilhelm Huber + Söhne OHG

7212 Deißlingen (Neckar) · Box 20

Neue Vertretungen der Ranke-Diffusorlautsprecher

Die Firmen HiFi-Vertrieb Norbert Rauch, 75 Karlsruhe 51, Am Rüppurer Schloß 5, und Peter Benning, 483 Gütersloh, Stükerkamp 12, haben die Vertretung der in Bremen gefertigten Ranke-Diffusorlautsprecher übernommen. Das derzeitige Programm, die 57 p (vgl. unser Testbericht in Heft 8/75), wird ergänzt durch die Typen 45 p und 34 p.

Scope übernimmt Quad-Vertretung

Ab sofort hat die Scope Electronics, 2 Hamburg 20, Curschmannstraße 20, die Vertretung der Quad-Produkte für die BRD und West-Berlin übernommen.

Die Scope Electronics hat das bisherige Preisniveau gesenkt: Die gesamte Quad-Anlage, bestehend aus Vorverstärker, Tuner und Endstufe, wird einen voraussichtlichen Marktpreis von 2 000 DM haben.

99

Verschiedenes

53rd AES Convention

Vom 2. bis 5. März 1976 findet die 53. Zusammenkunft der Audio Engineering Society im Hotel International, Am Marktplatz, CH

JAMO

KLANG GUTEN DEN BRINGT

Jamo-Hi-Fi-Lautsprecherboxen ein Produkt in dänischer Qualität und dänischem Design!

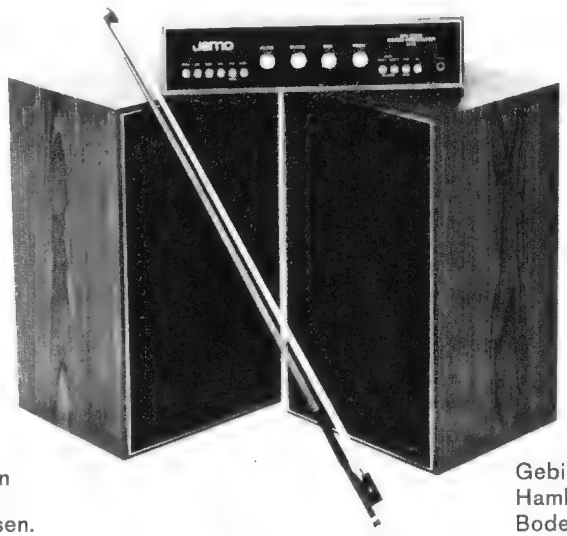
Motional-Feed-Back-Aktiv-Box Jamo 90 electronic

Technische Daten: Jamo MFB 90 Übertragungsbereich: 30–20 000 Hz (DIN 45.500); Tonfrequenzweichen: Aktiv 500 Hz und 4.500 Hz, Tief-, Mittel- und Hochtonbereich um ± 2 dB verstellbar; Verstärker: Tiefton: Ausgangsleistung 44 W Sinus, Mittelton: Ausgangsleistung 23 W Sinus, Hochton: Ausgangsleistung 23 W Sinus; Netzanschluß: Leistungsaufnahme max. 120 W, Leerlaufverbrauch 12 W; Eingänge: Vorverstärker 0,9 V an 150 K Ohm, Leistungsverstärker 7,5 V an 25 Ohm, DIN-Buchse, 5polig, 180, Abmessungen: 460 x 280 x 240 mm; Gewicht 13 kg

Außerdem haben wir im Programm noch 5 Passiv-Boxen mit Leistungen von 20 W Sinus bis 100 W Musik.

Lieferbar in den Holzarten: Nußbaum, weiß und schwarz gebeizt; auf Anfrage in Eiche, Palisander und Teak.

Wir erfüllen höchste Ansprüche in Technik und Holzverarbeitung zu außergewöhnlich günstigen Preisen.



Technische Daten:
Jamo Vorverstärker ST 50
Eingang: 2 Kanäle; Phono: Magnet 1,5 mV, Kristall 35 mV; Tape: 110 mV; Tuner: 110 mV; Aux: 110 mV; Ausgang: 2 Kanäle; Lautsprecher: 0,9 V; Kopfhörer: 0,9 V; Low Filter: 3 dB, 50 Hz; High Filter: 6 dB, 6 kHz; Tonregelung: bass + ./. 16 dB, 50 Hz, treble + ./. 15 dB, 10 kHz, volume frequenzlinear oder entzerrt; Klirrfaktor: Phono 0,08 %, andere Eingänge 0,04 %

Ab sofort haben wir den Vertrieb von dem belgischen Hersteller Cobar-Barco-Electronic übernommen. Das Programm umfaßt 2 Stereo-HiFi-Receiver in vollmodulierter Bauweise mit 30 W Sinus Ausgangsleistung.

Gebietsvertretungen von den Gebieten Hamburg, Hannover, Bayern sowie Bodensee zu vergeben.

Wir haben ein Konzept auch für Musikfreunde anzubieten, das preislich und qualitativ auch den kritischsten Käufer überzeugt. Eine Hörprobe wird Sie bestimmt überraschen und Ihre Mühe belohnen. Fragen Sie bitte bei den guten Fachhändlern nach.

Generalimport Ing. I. Jordanow KG

69 HEIDELBERG 1, KRANICHWEG 39, TELEFON (06221) 75870

Bitte fragen Sie Ihren Fachhändler. **TELEX: 0461 799 TIMEX D**

Neu gegen alt!

Beim Kauf des TM-1000 S wird das alte Magnetsystem in Zahlung genommen:

Im Rahmen der Tauschaktion liefert TONACORD das TM-1000 S für nur DM 195,- (unverbindlicher Verkaufspreis) über den Fachhandel. Das alte Magnetsystem kann zu einem guten Preis in Zahlung genommen werden. Das TM-1000 S wurde für die Quadrofonie entwickelt. Daher liefert es beim einfachen Stereo-Einsatz ein absolutes Spitzenergebnis. Das superleichte System läßt sich problemlos in jedem guten – auch älteren – HiFi-Plattenspieler einsetzen.

Lassen Sie sich diese Chance nicht entgehen.

Nutzen Sie unser Angebot.

Fragen Sie Ihren Fachhändler. –

Extremer Frequenzbereich von 10 – 45000 Hz. Durch SHIBATA-Schliff um ca. 80 % reduzierter Plattenverschleiß. Abtastspitze aus einem Blockdiamanten gefertigt, dadurch ein Höchstmaß an Verzerrungsfreiheit.

Liefernachweis und techn. Daten:

TONACORD

233 Eckernförde · Postf. 1444 · Tel. 04351/41122

8050 Zürich, statt. Zu dieser Tagung werden alle Interessenten, die über eine Neu- oder Weiterentwicklung auf dem Gebiet der Audiotechnik zu berichten wissen, aufgefordert, Titel und Kurzfassung (ca. 60 Worte) eines geplanten Vortrags bis zum 25. September 1975 einzusenden an Dr. Frank H. Hirsch, AES 53rd Convention, Papers Chairman c/o Thorens-Franz AG, Hardstrasse 41, CH 5430 Wettingen, Schweiz.

Da auf dieser Zusammenkunft in Zürich neben Englisch auch Deutsch und Französisch offizielle Konferenzsprachen sind, werden insbesondere Autoren, die die beiden letztgenannten Sprachen bevorzugen, gebeten, diese Gelegenheit zu einer Präsentation vor einer internationalen Fachhörerschaft zu ergreifen. Für weitere Informationen bezüglich Programm und Ablauf der 53rd AES Convention in Zürich wenden Sie sich bitte an Miss T.K.S. Bakker, Polygram B. V., P. O. Box 23, NL 2670 Baarn, Niederlande.

Fachausstellung Bauzentrum Wien

Als erste internationale Veranstaltung dieser Art nach der Berliner Funkausstellung findet vom 8. bis 12. Oktober im Österreichischen Bauzentrum im Palais Liechtenstein in Wien die 5. HiFi-Fachausstellung statt. Neuheiten, die in Berlin präsentiert wurden, werden erstmals auch bei dieser Informationsschau in Österreich zu sehen sein.

HiFi Clean

eine hochwirksame Schallplattenreinigungsflüssigkeit für das „Feucht-reinigen“ und „Feucht-abspielen“ von Schallplatten

Fono Forum Heft 5/75:
In der unteren Preisklasse ist das Mittel Hifi Clean eindeutiger Spitzenreiter.

Für weitere Informationen schreiben Sie an
Fa. Torsten Beermann
2000 Hamburg 76, Blumenau 10
Tel. (040) 252878

Vertrieb für das Rhein-Main-Gebiet und Nordrhein-Westfalen
Fa. Manfred Stapput, Industrievertretungen
5204 Lohmar 21, Fliederweg 13
Tel. (02206) 7938

RTR Deutschland

Infinity – J.B.L – Marantz – Crown – SAE – ESS usw. sind Ihnen vertraute Begriffe

In den vergangenen fünf Jahren haben wir für obige Firmen Lautsprecher entwickelt und gefertigt. Viele zählen noch heute zu unseren zufriedenen Kunden.

Jetzt stellen wir unser eigenes komplettes Lautsprecherprogramm vor, für jeden Geldbeutel und Platz konzipiert, ausschließlich für Leute, die sich nur mit dem Besten begnügen. Wir haben deshalb einen EXCLUSIV VERTRIEB für Österreich, die Schweiz, die BRD, eventuell den Militärmarkt zu vergeben. Eventuell auch in Gebietsvertretungen.

Anfragen bitte nur von Organisationen mit entsprechenden Kapazitäten richten Sie bitte an

RTR Deutschland Inc., 1 Berlin 33, Postfach

High Fidelity-Kleinanzeigen

Stellenangebote

Für eine der interessantesten und besteingeführten Produktlinien im höchsten Qualitätsbereich der High Fidelity suchen wir ab sofort

QUALIFIZIERTE FREIE HANDELSVERTRETER

Chiffre Nr. HI 387

AR Acoustic Research
A TELEDYNE COMPANY

Für die Betreuung unserer Fachhandelspartner im norddeutschen Raum suchen wir einen versierten

VERKAUFSREPRÄSENTANT

Erfahrung im Außendienst und Kenntnisse der HiFi-Branche sind Voraussetzung.

Ihre Bewerbung richten Sie bitte an:

TELEDYNE ACOUSTIC RESEARCH
401 Hilden/Düsseldorf, Hans-Sachs-Straße 16
Telefon: (02103) 58036/7

Stellengesuche

Kaufmann

mit Spezialkenntnissen auf den Gebieten Musik – Schallplatte – HiFi – Buch – Direktwerbung u. a.

seit über 9 Jahren Prokurist eines Spezialversandhauses und verantwortlich für die Bereiche Werbung (Planung – Text – Gestaltung – Produktion – Erfolgskontrolle) – Vertrieb – Statistik – Gema-Abrechnung – u. a.

sucht neuen Wirkungskreis in leitender Position.

Unternehmerisches, kostenbewußtes Denken, persönliches Engagement, Identifikation mit dem Unternehmen und seinen Zielen, Durchsetzungsvermögen, Verhandlungsgeschick, Zuverlässigkeit . . . all das sind Eigenschaften, auf die auch mein zukünftiger Arbeitgeber unbedingt zählen kann. Gute Englisch- und Französisch-Kenntnisse sind vorhanden.

Zuschriften erbeten unter Chiffre HI 385 an HiFi-STEREOPHONIE.

Kaufgesuche

Suche Braun PS 1000 AS.
Tel. (06173) 4638 ab 19 Uhr

Suche
Preiswert Revox A 78, A 77, A 76. Zahle pro Gerät bis DM 800,–.
G. Pick, 5227 Windeck/Sieg 1, Geilhausen

Suche
Grundig SV 200 in gutem Zustand.
H. Jung, 591 Kreuztal-Eichen, Hagener Str. 127

Suche: 2 HILTON SL 90 schwarz, biete zum Tausch: 2 Canton LE 900 NN.
Tel. (02166) 20377

Suche
LP Roy Orbison-Legendes, of Rock, MNS 3188/1-2 und Peter Maffay – Für das Mädchen das ich liebe, SLE 14589-P.
Reinhold Lingner, 85 Nürnberg- Hintere Ledergasse 36

HiFi-Jahrbuch Nr. 1 gesucht (Jahrgang 1963/1964).
Sebastian Rübbert, 337 Seesen, Jägerstr. 7

Revox A77, mögl. ohne Endverst., auch mit Defekt, gesucht.
Th. Zahn, 863 Coburg, Viktoriastr. 2
Tel. (09561) 94517

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen

Oktober-Ausgabe	1. September 1975
November-Ausgabe	1. Oktober 1975

Wir bitten, diese Termine zu beachten.

Verkauf

Bose 901 Continental, weiß, 3 Mon. alt, volle Garantie, DM 1800,–. SAE Mk III C mit VU DM 2200,–.
Tel. (07141) 82562

GRIGELAT Receiver, 120 W, DM 300,–. Zuschriften unter Nr. HI 384 an HiFi-STEREOPHONIE

2 Klipsch Heresy, Garantie bis 1977. Abholpreis je DM 890,–.
Tel. (05137) 72439
Notverkauf
SAE MKI mit Equalizer, Preis VHB.
Tel. (0221) 248372

Spitzentuner Marantz M 20 mit Oszilloskop, techn. u. opt. einwandfrei, umständeh. zu verkaufen. Neupr. DM 4000,– für DM 1890,–.
Angebote unter Nr. HI 386 an HiFi-STEREOPHONIE

TUNER KENWOOD KT 7001, statt DM 1330,– DM 550,–; Quadro-Vorverstärker Sony TA 2240, statt DM 850,– DM 300,–.
M. Beck, 5 Köln 90, Hauptstr. 144

Kennwood Receiver KR 5150 (50 W Sinus bei 4 Ohm) für DM 700,–; AKAI GX 600 DB Dolby für DM 1300,–.
Tel. in MG (02161) 39419

Zu verkaufen:
Klipsch-Treiber u. Hornvorsätze, Klipsch-Frequenzweichen, Klipsch-Hochtöner, elektronische Frequenzweichen.
D. Mallach, Essen
Tel. (0201) 223893

Notverkauf:
SAE MK VI, Bestzustand, Preis VHB.
Tel. (0221) 248372

Verkaufe
Magnetplanar Tympani I, zu je DM 2150,–.
Tel. (0251) 74110

Notverkauf:
A R C SP 3, Weltklassevorverstärker (Röhren!), absolut neu, originalverpackt, volle Garantie nur DM 2698,– (statt DM 3500,–).
Zuschriften unter Nr. Hi 377 an HiFi-STEREOPHONIE

Aktive Weiche JBL (Lansing) 5232, fabrikneu, für **DM 600,–** (Liste DM 930,–).
R. Wedde, 1 Berlin 41, Herderstr. 23

Harman Kardon Citation 11/12, Vor- und Endstufe, Geräte 6 Monate alt, DM 1500,–.
Tel. (0031) 71-143560

Kopfhörer der absoluten Spitzenkl. zu verk. – neuw. – Koss Phase 2 dynamisch mit Expanderschalter u. Panoramaregler. NP DM 309,–; VP DM 200,–.
Tel. (0721) 385225

Gelegenheit:
Sony TTS 4000 + PUA 1500 L + EMT/TSD 15, Haube u. Konsole Spezialanfertigung, DM 2400,– VHB.
Tel. (0221) 248372

Die Richtung stimmt.

Danke Partner.

Der Klimawechsel im Verkehr wird Wirklichkeit. Der Beweis ist erbracht. 90% aller Verkehrsteilnehmer sehen heute partnerschaftliches Verhalten als den richtigen Weg an, die Zahl der Unfälle zu senken. (Ergebnis einer repräsentativen Infratest-Umfrage November 1974).

Es ist besser geworden auf unseren Straßen.

Dazu **Huschke von Hanstein,** Sportpräsident des AVD, Stuttgart, Am Krähenwald

Stimmt. Die ständigen Linksfahrer auf der Autobahn sind seltener geworden. Ein Zeichen zunehmender Partnerschaft. Man vergibt sich nichts, auch mal einen „Eiligeren" vorbeizulassen. Diese Erkenntnis wird sich hoffentlich auch bei den „Unverbesserlichen" durchsetzen.

Huschke von Hanstein

Die Partnerschaft hat uns weitergebracht.

Hallo Partner danke schön

DEUTSCHER VERKEHRSSICHERHEITSRAT

Verkauf

Verkaufe:
Thorens TD 160, Preis DM 478,– plus Porto, 2 Monate alt.
Uwe Fiedler, 238 Schleswig, Hesterberg 78, **Telefon (04621) 83759**

VERKAUFE
Marantz 2270 DM 1490,–, 1 Paar Bose 901 Speaker + Equalizer DM 1350,–.
Heribert Müller, 548 Remagen, Kölnstr. 1
Tel. (02642) 25167

Für Aufsteiger:
Sansui QS-500, 4-Kanal-Zusatzverstärker, neuw. Zustand, DM 850,–.
Behnke, 2 Hamburg 67, Wensenbalken 14

ESS AMT 1
neuwertig, DM 890,– (NP DM 1300,–).
Tel. (09135) 942 oder **(02307) 74160**

Quadro!
4 Scott S 17 Lautspr., neuw., DM 800,–.
Tel. (089) 4203210

National SL-110 mit gebohrter (SME) oder ungeb. schw. Montageplatte DM 720,–, SME 3009 DM 250,–, EMT TSD-15S mit symm. Kabel vom SME DM 420,–. Volle Garantie.
Tel. (030) 3077675

QUAD 33+303, FM 3 TUNER UND 2 ELEKTROSTATEN DM 3000,– (DM 5325,–). AUCH EINZELN.
Zuschriften unter Nr. HI 378 an HiFi-STEREOPHONIE

Revox A76MkII DM 890,–, Pioneer SA9100 2x85 DM 1090,–. 5 Mon. m. Gar.
Tel. (0821) 711167 ab 19.00 Uhr

1 Verstärker Klein + Hummel ES 20 und 2 Boxen Klein + Hummel TL 20 für zus. DM 980,–.
Thomas Ammann, 7 Stuttgart 1, Gaußstr. 69
Tel. (0711) 654125

SUPERPREIS
AR-LST-2 billigst abzugeben, fabr.-neu.
Tel. (030) 3935353 auch nach 22 Uhr

1 Vierkanal Audioscope Technics 3434 (DM 800,–) DM 440,–; 1 Sony Decoder mit Endstufen SQA 2030 DM 750,–; 1 Equalizer Soundcraftsmen 20-12 (DM 1480,–) DM 780,–; 4 St. Livng Audio CF-2All schwarz (DM 1260,–) à DM **780,– DM 3520,–** zu verkaufen.
Tel. (089) 789891

SANDWICH-SAND-BOXEN 300L NETTO-VOLUMEN. SAUBERE BASSWIEDERGABE, AB 16 HZ. MIT ONKYO-BASS W 380 A, MITTEL- UND HOCHTONHÖRNER. AKTIVE FREQUENZWEICHEN ONKOY 624.
Tel. (0203) 334616

Revox A77 MK IV, 4 Spur; 2 Adapter u. 3 Bänder Tape 601 zu verkaufen. Preis zus. DM 1000,–.
Ewald Fechter, 6701 Fußgönheim, Jahnstr. 19

Verkaufe
neuwertige, aktive Frequenzweiche Onkyo 613 und 624. Studio-Laufwerk Acoustical mit SME 3009/S2, Shure-M91 ED und EMT Spezial-Studiosystem. Angebote an
H. Reeb, 41 Duisburg 1, Walzenstr. 3
Tel. (0203) 62659

Superangebot:
2 Canton LE 600 + Sony Vorverst. TA 2000 + Sony Endstufe TA 3120 2 x 50 W + Thorens Plattenspieler TD 125 mit Sony Tonarm PUA 1500 S + Ortofon M 15 E Super + Haube u. Konsole für nur DM 2700,–. Einzelabgabe auf Anfrage.
D. Krieger, 5 Köln 1, Ritterstr. 11
Tel. (0221) 133690

Geschäftsverbindungen

elwi

HiFi-Stereo-Geräte

Für die Produktion von hochwertigen HiFi-Stereo-Geräten sind wir bestens eingerichtet.

Sollten Sie an Geräten unter Ihrem eigenen Marken- oder Firmennamen interessiert sein, setzen Sie sich bitte mit uns in Verbindung.

Wir verfügen über ein gut eingerichtetes Entwicklungslabor und können Sonderwünsche gern berücksichtigen.

Referenzen deutscher Großfirmen können wir vorweisen.

Erich Locher KG, 7832 Kenzingen, An der B 3,
Telefon: (07644) 7646-7, Telex: 07722016

Internationale Funkausstellung Berlin:
Halle 23, Stand Nr. 2311, Stand-Telefon: 301 53 03

Quadro-Receiver **SANSUI QRX 6500** für DM 2350,–; Plattenspieler **SANSUI SR 4050 C** mit **ADC-XLM** für DM 750,–; 2 Boxen **SANSUI SF 2** (omnictirectional) für zus. DM 900,–.
Zuschriften unter Nr. HI 381 an HiFi-STEREOPHONIE

Top-Preise: Shure V 15 III.
J. Astor, 8 München 40, Elisabethstr. 18
Tel. (089) 375364

Beomaster 3000 - 2 (Teac, 15 Mon. alt). Techn. u. opt. einwandfrei. DM 900,–.
Peter Jungclaus, 7525 Bad Schönborn II, Franz-Peter-Sigel-Str. 29

Verkaufe
Sennheiser Kondensator Mikro MKH 415 T mit Verstärker MZN 5/1 DM 600,–.
Reinhold Lingner, 85 Nürnberg, Hintere Ledergasse 36

Verkaufe:
Thorens TD 125 kompl. m. Shure M 75 DM 700,–; Uher Report 4400 Stereo IC m. Tasche, NC-Akku, Netzger., Bänder DM 1000,–; Telefon SNR 100 D, Dolby-Zusatzger. DM 200,–.
Rolf Schott, 74 Tübingen, Ludwigstr. 11
Tel. (07071) 32817

Gelegenheit
FM-AM Stereo Receiver JVC-Nivico VR-5551, 170 W an 8 Ohm, mit SEA Controll-System (Neupr. DM 1800,–) für DM 1300,–. Nur wenige Wochen alt (Bundeswehr).
Mario Ehli, 5 Köln-30, Eichendorffstr. 12
Tel. (0221) 554392

Achtung:
Nagra 4.2-L (m. Pilot) in Ledertasche, Netzteil NSG, Batterieladegerät PAR für Nickel Cadmium Akkus und 2 Adapter QPLE zum Anschluß für dyn. Mikrofone (200 Ω) gegen Höchstgebot zu verkaufen. Gerät und Zubehör sind in einwandfreiem Zustand (50 Betr.-Std.). Die Meßprotokolle sind 1971 ausgefertigt. Neupreis DM 8657,–.
Jürgen Lingenfelder, 64 Fulda, Mehlerstr. 3

Revox-Stereoendstufe A 722, NE, 120 W Sinus, DM 750,–.
R. Volz, 753 Pforzh. Genossenschaftsstraße 61
Tel. (07231) 3022092 tags od. 27261 abs.

Verkaufe umständehalber 2 Backes u. Müller Monitor 5, 3 Monate alt, Richtpreis DM 1750,–/Stück; 1 Harman-Kardon Vorverstärker Citation 11, 15 Monate alt, Richtpreis DM 900,–; 2 Braun L 80 DM 500,–/Stück incl. LF80.
W. Hauffe, 53 Bonn, Pariser Str. 54
Tel. (02222) 3094

Absolute Profiklasse zu Amateurpreisen: **Dynaco Studio-Endstufe Stereo 400** (2 x 300 W sinus bei 0,03 % K!) **mit VU-Meter nur DM 2100,–** (Bausatz), montiert DM 2500,–. **IMF-Professional-Monitor nur DM 1980,–** (DM 2800,–). **Transcriptors Reference Turntable nur DM 1080,–.** Alle Geräte fabrikneu mit Garantie.
Telefon (0711) 724576 ab 18 Uhr

Zu verkaufen:
5 Isophon-Kalotten Mitteltöner KM 13/150 à DM 28,–. 2 Revox Verstärker A 78 à DM 400,–. 1 Luxmann-Verstärker SQ 505X DM 450,–. 1 Magnetsystem ACD 25 mit 4 Diamanten-Einschüben DM 100,–.
Zuschriften unter Nr. HI 380 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkauf: Neuwertig!
Citation 11 DM 1200,– (DM 1832,–); Bose 1801/B DM 2800,– (DM 3400,–); Bose 901 Nußb. DM 1500,– (DM 2175,–) oder Höchstgebot.
Zuschriften unter Nr. HI 379 an HiFi-STEREOPHONIE

NOTVERKAUF, 40 % UNTER NEUPREIS
AUDIO RESEARCH SP 3G-Vorverstärker mit Tape-Copy-Schaltung, Frontplatte schwarz/gold; BOSE 1801-Endstufe mit Anzeigen; MARANTZ 120 B-Tuner mit Oszilloskop. Diese Geräte sind zwischen 2 und 6 Monate alt und befinden sich in optimalem Neuzustand.
Zuschriften unter Nr. HI 383 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkauf

Gesamtanlage umständehalber:
1 Paar Backers & Müller Monitor 5 (ich behaupte: es gibt keine besseren Lautsprecher); 1 Vorverst. Marantz 3300 mit Holzgehäuse; 1 Vorverst. Harman-Kardon Cit. 11; 1 Tuner Harman-Kardon Cit. 14; 1 Tuner Pioneer TX 9100; 1 National EPC 405 mit Demodulator SE-405 (Test 4/73); alles mit Garantie.
Rudolph, 755 Rastatt, Carl-Benz-Str. 2, **Tel. (07222) 35046** (auch nach 22 Uhr)

BRANCHENANGEHÖRIGER VERKAUFT Teile seiner Privatanlage: Scott 312D Spitzentuner m. Gehäuse DM 720,– (DM 1498,–); Fisher TFM 1000 Spitzentuner m. Gehäuse DM 1180,– (DM 3398,–); Pioneer TX 400 Röhrentuner DM 280,– (DM 798,–); Radford SPA 50 Endstufe DM 790,– (DM 1498,–); Luxman 153, elektron. Frequenzweiche DM 480,– (DM 798,–). Alle Geräte befinden sich optisch und technisch in neuwertigem Zustand und wurden vom Fachmann nur zu Hörtests und Vergleichen benutzt; Tuner neu abgeglichen und trennschärfemaximiert.
Tel. nach 19.00 Uhr (0202) 552464

Verschiedenes

Ferien im Schwarzwald?

Wunderschönes Feriendomizil im Nordschwarzwald (Dobel), Sommer- und Wintersaison, an seriöse Personen zu vermieten.

Es handelt sich um eine 3-Zimmer-Wohnung mit Küche und Bad, komplett und komfortabel eingerichtet. 5 Schlafplätze stehen zur Verfügung. Musikfreunde finden eine Quadroanlage mit viel Schallplatten vor.

Bitte richten Sie Ihre Anfragen unter Nr. HI 388 an HiFi-STEREOPHONIE.

Werbung

Diamanten-Occasion

Im Rahmen einer Sonderaktion bieten wir Diamanten mit bester Qualität zu äußerst günstigen Preisen an:

1,02 ct - 1,24 ct River	lupenrein	ab p.c.t.	11.800,– DM
1,25 ct - 1,49 ct River	lupenrein	ab p.c.t.	12.000,– DM
1,50 ct - 1,98 ct River	lupenrein	ab p.c.t.	16.500,– DM
2,00 ct - 2,49 ct River	lupenrein	ab p.c.t.	19.800,– DM
1,01 ct - 1,49 ct vvsi		ab p.c.t.	6.000,– DM
1,01 ct - 1,49 ct vsi		ab p.c.t.	4.900,– DM
1,50 ct - 1,99 ct vvsi		ab p.c.t.	7.200,– DM
1,50 ct - 1,99 ct vsi		ab p.c.t.	5.600,– DM
2,00 ct - 2,96 ct vsi		ab p.c.t.	8.900,– DM
3,00 ct - 4,00 ct si		ab p.c.t.	6.100,– DM

Diamanten in River - Wesselton von 1,01 bis 9,84 ct in allen Qualitäten lieferbar. Schreiben Sie uns, oder rufen Sie uns bitte an, wir informieren Sie gerne.

Firma Nonnenmacher, Diamanten,
7500 Karlsruhe 1, Postfach 4662, Tel. (0721)/∅ 815462
Sie erreichen uns telefonisch auch an Samstagen und Sonntagen.

Tiefstpreise!

für internationale Spitzenmarken

Nachnahmeversand, Vollgarantie. Fordern Sie Listen an oder besuchen Sie uns im eigenen Studio!

Hi-Fi Walter, 404 Neuss/b. Düsseldorf, An der Obererft 18, Tel. (02101) 42191

GUTSCHEIN

Schicken Sie diesen Gutschein mit Ihrem Absender an

Korn und Macway Laboratories
B-1050 Brüssel
Ave. Louise 129 a.

KM SYSTEM

Wir wollen Sie zu einer kostenlosen Hörporbe einladen. Sie sollen selbst feststellen, ob wir zu recht behaupten: Das KM-System überträgt Musik originalgetreu.

Der Zauber naturgetreuer Musik

TONBÄNDER, METALLSPULEN
TFE-MISCHPULTE (Kassettensystem)
ARCHIVKASSETTEN 22 cm
PEZET-ZEITSCHALTUHREN
Tonbänder: Scotch, Agfa, Permaton, TDK, Ampex. Fordern Sie unverbindlich Preislisten und Informationsmaterial an bei:
DiWoMe Wolfgang Mente,
21 Hamburg 90, Reimersweg 10,
Tel. (040) 7602597

For lovers only
bieten wir Audio-Komponenten der Spitzenklasse zu sagenhaften Preisen. Preisliste sofort durch:
K. J. Scholpp, 1 Berlin 20, Wilhelmstr. 1

WARUM VERSCHENKEN SIE DIE ERSTE OKTAVE
Tel. (0203) 334616

HiFi-Spitzenangebote
HiFi-Stereo-Geräte aller namhafter Marken zu äußerst günstigen Preisen. Stets Einzelstücke und Auslauftypen besonders billig am Lager. Preisliste gegen Freiumschlag!
HiFi-Ahrensburg,
207 Ahrensburg, Große Straße 2a

Bauen Sie doch selbst
Meister-Cembali
Zuckermann-Bausätze: Clavichord, Virginal 1- und 2manualige Cembali
Drescher HF9
1 Berlin 31 – Bundesallee 30

MARANTZ
PIONEER
CANTON
THORENS
MICRO
BRAUN
SONY
ReVox
Wir sind günstiger!

Fordern Sie schriftlich oder telefonisch unseren absoluten Tiefstpreis an! Lieferung per NN, Verpackung frei, Fracht unfrei; alle Geräte mit Werksgarantie!
HIFI - STEREO - DECOR
243 Neustadt/H.
Schmiedstraße 1, Tel. (04561) 8378

SHURE V-15, TYPE III ORIGINAL
mit Testplatte, äußerst preisgünstig. Versand ab Lager.
Tel. (089) 287225

CLASSICAL RECORD COLLECTORS!
Any original LP issued in USSR, Czechoslovakia and other East European countries available. Thousands of symphonic, chamber and operatic albums! For details, catalogues and lists write to HiFi STEREOPHONIE, Nr. 382.

SHURE – PICKERING
ADC – audio-technica
Original-Nadeln und -Systeme zu sehr günstigen Preisen.
Bitte Liste anfordern.
HiFi-Versand,
2000 Hamburg 53,
Düsternwiete 45

Warum bauen Sie sich Ihre Verstärker nicht einfach selber? Z. B. 2 x 220 Watt Sinus Endstufe komplett mit Spezial-Netzteil nur DM 396,–. Fordern Sie Unterlagen!
AUDIO TECHNIK, 49 Herford, Postf. 158, Herstellung und Vertrieb elektro-akustischer Spezialeinrichtungen

schilling hifi

HiFi-Spitzengeräte
Wir bieten HiFi zu Preisen, die sogar für Wiederverkäufer interessant sind. Gegen Rückporto schicken wir sofort unsere Preisliste.
Ing. Werner Schilling,
1 Berlin 21, Beusselstr. 71, Tel. (030) 3925829

HiFi-Minipreise ab Lager
B & O - SONAB - TANDBERG - REVOX usw.
z. B. B & O 3000/2-4000-Beocenter, SONAB OA 12/14, ferner TIEFSTPREISE für JBL - MARANTZ - THORENS - SONY - SCANSOUND - CANTON - AKAI - PIONEER - TECHNICS - ROTEL und viele andere. Alle Geräte fabrikneu mit Werksgarantie (B & O, 1 Jahr Fachwerkstattgarantie ohne Werksgarantie).
Bitte nur detaillierte Anfragen an:
HiFi Thomas Electronic-Vertrieb, Abt. 11
2083 Halstenbek/Hbg., Holstenstr. 18, **Tel. (04101) 41652 u. 45591**

Quadrophonie-Total
Quadro-Tonbänder
neu:
Stereo-Tonbänder
von Pop bis Klassik, auch Dolby. Unterlagen erhalten Sie nur von **Klaus Schaefer,** Versand von Tonträgern, 8 München 37, Postfach 370231

Stax- und Micro-Kopfhörer, Tonabnehmersysteme und HiFi-Geräte enorm billig. Detaillierte Anfragen an
M. Zierath, HiFi-Versand, 8 München 40, Postfach 402062

HiFi Stereo Compact Cassetten, low-noise, Cobalt und Cromdioxid zu tollen Preisen! Bitte Preisliste anfordern!
Witt elektronik Vertrieb,
Sandhausen, Brühlstr. 20
Tel. (06224) 2114

Systeme zur Herstellung elektronischer Musik (Synthesizer)

Oszillatoren – elektronisch steuerbar
Filter – elektronisch steuerbar
Modulatoren – analog und digital
Interface – auch nach Spezifikation
Versorgung
als System oder einzeln zu beziehen (19″ Einschubsystem) von

a – e – m
arbeitsgruppe elektronische musik, münchen 90, mondstraße 4

dem spezialisierten Entwicklungslabor.

stereo phonie

Wir möchten Anfragen aus der BRD für unsere Swiss-Janszen-Lautsprecher und Lab-Verstärker an wenige, qualifizierte Stützpunkthändler zur Bearbeitung weitergeben. Mit DM 20 000,– kann nach unserem Muster eine Bopp-Ecke eingerichtet werden, um

„echt Bopp-Qualität"
„neutral-klangrichtig"

vorzuführen und zu verkaufen. Ernsthafte Anfragen erbeten:
Arnold Bopp AG, Institut für klangrichtige Musikwiedergabe
CH 8032 Zürich, Klosbachstr. 45

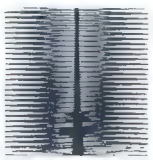
bopp

HiFi-STEREOPHONIE-GERÄTE ALLER ART, u. a. Marantz – Sony – Thorens – Teac – Sansui – Pioneer – Wharfedale – Scott – SAE, Harman Kardon – Revox – JBL – Leak – Dynaco – Crown – ESS – Sherwood – Servolinear – National Technics – AR – Altec-Lansing – Scansound – Bose – Ohm – Micro – Nakamachi – Accuphase – Koss – Dahlquist – Luxman – Rotel – Saba – Wega – Lenco – Onkyo – Braun – und andere in- und ausländische Fabrikate, alles zu Sonderpreisen. Nur neue, originalverpackte Geräte mit Garantie. Fordern Sie unser enorm preisgünstiges, detailliertes Angebot an.
Albrecht-electronic
8 München 40
Tel. (089) 287225, 287367

Haben Sie etwas gegen **Rauschen** auf Band, Kassette, Platte und UKW?
Wir auch, nämlich den
BURWEN DNF 1201

Machen Sie mehr aus Ihrer HiFi-Anlage, – hören Sie dynamisch!
Spezialist für Quadrofonie, DOLBY- und dbx-Technik
- Quadrobänder und DOLBY-Kassetten -

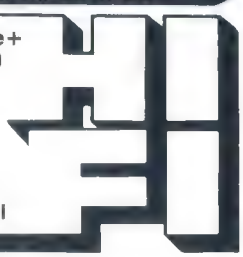
HIFI STUDIO
7000 Stuttgart 1
beim
Fernmeldeturm



KIRCHHOFF
Frauenkopfstr. 22
Telefon
0711 / 33 47 80

Tel. (04351) 4 11 22

TONACORD Eckernförde + Hamburg 50
Sofort-Service für alle Fabrikate von:
Diamant-Tonnadeln
Magnet-Tonabnehmersystemen
Schallplatten-Pflegezubehör
Nachschlagwerke und Typenkataloge
Sofort-Versand für den qualif. Fachhandel



Schallplatten/KLASSIK
alle handelsüblichen Marken, alle lieferbaren Titel, sehr preisgünstig.
HiFi-Versand Klampfl,
8501 Oberasbach, Frühlingstr. 5a

HiFi-Erzeugnisse bis hinauf zur absoluten Spitzenklasse (Crown, Phase-Linear, Infinity, uvm.) zu enorm günstigen Preisen. Fordern Sie meine Liste an.
Fa. G. D. Hajda,
1 Berlin 46, Mudrastr. 34

DISCOTECA

SCHALLPLATTENVERSAND

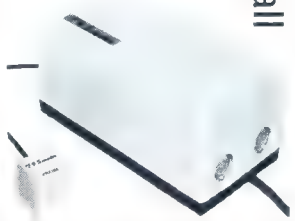
44 MÜNSTER
Alter Fischmarkt · Postfach 6329

Verlangen Sie kostenlose und unverbindliche Zusendung des monatlichen Neuheitendienstes „DISCOTECA-Informationen".

---

von Dein TV!

Hi Fi-Schall
DM 115,-



Der Schall der Fernseh-sendung wird davon beschrankt, dass Ihr Fernsehen ihn nicht ausreichend gut wieder geben kann. Mit dem **TV SOUNDERN** konnen Sie den Schall durch eine Stereo-Anlage spielen.

Das **TV-SOUNDERN** besteht aus einer Sonde, die an einem Verstarker und an einem Detektor gekuppelt ist Die Sonde dient als ein Mikrophon, das (ganz drahtlos! die Reststrahlung der Fernsehschall-Zwischenfrequens aus Ihrem Fernsehenempfanger aufsammelt

Das **TV SOUNDERN** kann durch einen einzigen Griff auf entweder Mono oder Stereo eingeschaltet werden Der w edergegebene Schall von dem **TV-SOUNDERN** ist ganz ohne Storungen und was die Qualitat betrifft in Tontreu Klasse

Verdrehung	0,5% bei 1 kHz
Signal/Brause Verhaltnis	besser als 70 dB
Frequenz Gebiet Mono	20 Hz – 20 kHz

GEGEN NACHNAHME

14 TAGEN RUCKGABERECHT

DR. DAGMARS ALLE 1
2500 VALBY
DENMARK

TV-Sounder a/s

ANTENNEN
für Rundfunk und Fernsehen. UKW-Stereo-Hochleistungsantennen, elektronische LMK-Antennen für höchste Leistung, Antennen-Rotore, sowie alles Montagezubehör. Katalog mit Tips zum selbstmontieren gegen 70 Pf in Briefmarken.

Hi-Fi-LAUTSPRECHER
Schallwände zum Einbau in Möbel, Einbauchassis und Weichen, zu günstigen Preisen. Prospekt gratis.
M. Mattern Versand, 7051 Neustadt, Postfach 1207

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

HEILIGER + KLEUTGENS
HiFi
STEREO STUDIO AACHEN
Kapuzinergraben 2 am Theater
Ruf: 21041/42/43

hifi radio ring
aachen
ursulinerstr. 7-9
Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system
Wir führen SCOTT

Amberg

Große Auswahl deutscher und internationaler Spitzenfabrikate in unseren neuen HiFi-Vorführ-Räumen

RADIO *Schmeißner*
Georgenstr. 47, Tel. 12584

Karl Wegner KG
Ob. Nabburgerstr. 23
Telefon 14783

Augsburg

RS - im Stil der neuen Zeit

HiFi-Stereofonie
HiFi-Quadrofonie
Ernst Holme
Das Haus für gute Elektrogeräte
Augsburg · Prinzregentenstraße 7
Kundenparkplätze im Hof

Wer Musik liebt und Qualität, liest was in dieser Zeitschrift steht!

Den wahren Kunstgenuß eines klassischen Werkes vermittelt Ihnen erst die richtige Schallplatte

Diese Informationen und noch mehr erfahren Sie aus dem SCHALLPLATTEN JAHRBUCH I KLASSIK-AUSLESE Dieses Werk stellt ein äußerst kritischen Führer durch das Plattenangebot dar.

Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe

Antwerpen

P.V.B.A.
Modelbouw
Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Bamberg

Klasse, die sich hören und sehen lassen können

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Elektro Bär

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

1. Hi Fi-Stereo-Studio Bambergs
Lange Straße 13, Telefon 2 21 12

Basel

thürkauf discount HIFI-STUDIO

Wir führen:
ADC, ADVENT, AKAI, AKG, AR, BRAUN, BOZAK, CANTON, DYNACO, DUAL, ELAC, ESS, FISHER, GRUNDIG, HECO, HARMAN, KARDON, JBL, JECKLIN, KENWOOD, KLH, KLIPSCH, KOSS, LENCO, MARANTZ, McINTOSH, NAKAMICHI, NIVICO, PHILIPS, PIONEER, QUAD, REVOX, SAE, SONY, STAX, SUPERSCOPE, TANDBERG, TEAC, TRANSCRIPTOR, S+S, THORENS, UHER, WEGA, ELECTRO-VOICE.
Günstige Preise, Export-Preise, größte Auswahl, bester Service

4052 Basel, Dufourstr. 9
Telefon 23 15 55

THÜRLEMANN-DISCOUNT

GEWUSST WO
Bis zu 30% Rabatt auf allen Weltmarken im HI-FI-LAND
★ ★ ★
Hauptgeschäft: Elisabethenanlage 9
Filialen: Claraplatz 1 + Gundeli-Park

HiFi-Stereophonie Test '75

Test '75 enthält 179 Tests von HiFi-Bausteinen. Durch dieses Buch lernen Sie die Vor- und Nachteile der HiFi-Geräte kennen. Diese Publikation enthält alle Tests der HiFi-Stereophonie eines Jahrgangs. Trotz beträchtlicher Umfangerweiterung beträgt der Preis nur DM 19.60.
Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe 1

Bayreuth

DAS HiFi STUDIO
HARTMUT PFANNMÜLLER
8580 Bayreuth, Am Josephsplatz
Tel. (0921) 64988

Berlin

Exclusiver HiFi-Stereo-Sound

Studio Fiedler
high fidelity
Bei einer über jeden Verdacht erhabenen Elektronik entscheidet nur noch Ihr Gehör

erhören Sie uns
1 berlin 61
gneisenaustraße 52
telefon 691 20 82

Die High Fidelity kennt viele Namen.
unter anderem:
Ohm REVOX ESS
SONY JECKLIN
audio research
TEAC Phase Linear
INFINITY SYSTEMS INC. dbx SAE
BRAUN McIntosh KLIPSCH
DECCA THORENS
SHERWOOD Transcriptor
marantz IMF
Crown BOSE
harman kardon JENSEN
EMT arcus KM SYSTEM
ONKYO B&W
KENWOOD JBL

Einer steht für alle:

audio level
High Fidelity
Wir wollen, daß Sie mehr hören.
1 Berlin 31 · Prinzregentenstr. 90
030 · 853 40 40

Wenn Sie das Besondere wünschen, dann

HI-FI STUDIO BERLIN

BERLINER FERNSEH-FUNK und TON-TECHNIK
1 BERLIN 30 · NÜRNBERGER STR. 53
RUF 24 80 20

joachim chittan
foto + ton
hifi-studio · foto-kino
stereoanlagen · tonbandgeräte
internationales angebot
1 berlin 61 · gneisenaustraße 91
telefon 030/691 5553

EHG

hifistereostudio

für hochwertige Musikwiedergabe Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Wir führen für Sie

Kénwood · McIntosh · Harman Kardon · Onkyo · Toshiba Pioneer · Sony · Braun · Sonab Tandberg · Scan Dyna · B & O Dynaco · Marantz · Scott Fisher · Sansui · National Kirksaeter · Dual · Thorens Garrard · Lenco · Micro Shure · Ortofon · Grado · Empire · EMT · SME · Rabco Jecklin · Stax · Koss · AKG Revox · Teac · Akai · Uher Advent · Sennheiser · Beyer Peerless · KEF · Klein & Hummel · Lansing · Goodmans Heco · Summit · Hilton–Sound · Canton · Cambridge Celestion · Radford · AR Audio Living · Wharfedale Bose u.a.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Elektro-Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174–177
Ruf 87 03 11

---

hi-fi stereo center

günter richter
berlin 41 · niedstraße 22
ecke friedrich-wilhelm-platz

821 49 16

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

SIGMA

SIGMA HiFi · 1000 Berlin 30
Marburger Straße 17 · ☎ 213 30 98

---

sinus

hi-fi stereoanlagen
1 berlin 61
hasenheide 70
telefon 691 95 92

es beraten sie:

michael jesse
dieter pawletzki
klaus-dieter probst
anerkannte high-fidelity fachberater, dhfi
mitglied der eurohifi

HiFi

Studio 1
1 Berlin 15 · Uhlandstr. 155

Studio 2
1 Berlin 30 · Goltzstraße 33
Telefon-Sa.-Nr. 881 11 30

Wir möchten Sie besser beraten

Geschulte HiFi-Spezialisten • Großauswahl internationaler Marken • Service und Montage durch eigene Meisterwerkstatt • WEGERT HiFi-Paß

HiFi-Großstudio
Kurfürstendamm 26a
●
Wegerthaus, Potsdamer, Ecke Kurfürstenstraße
Tel.-Sa.-Nr. 25011

HiFi WEGERT

FOTO–KINO Hi-Fi–STEREO

WIESENHAVERN

Norddeutschlands und Berlins großes Spiegelreflex-Fachgeschäft

unsere HiFi-Stereo-Fachberater empfehlen:

• McIntosh • Marantz • Thorens • Scott • Kenwood • Braun • National • Goodmans • B & O • Pioneer • Akai • Heco • Revox • Dual • Wharfedale • Lenco • Leak • Shure • Stax • SME • Quad • Servo - Sound • Sennheiser • Sony • Uher • AKG • MB • Scotch • BASF • Elac • Sonab •

Modernes HiFi-Studio • erstklassiger Service • größte Auswahl Berlins

FOTO–KINO WIESENHAVERN
1 BERLIN 15 · KURFÜRSTENDAMM 37 · 030/883804
2 HAMBURG 1 · MÖNCKEBERGSTRASSE 11 · 040/336677

Bern

BS-Fortschritt den sich HiFi-Fans wirklich leisten

Berns größtes Spezialgeschäft. Höchste Qualität – tiefste Preise

hi fi stereo glanzmann

City-West-Passage, Bern (Parkhaus) - Telefon (031) 25 50 30 (Sektor grün) 3138

Bonn

BS auch da wo Akustikprobleme sind

HI-FI-STUDIO

Wie hoch sind Ihre Erwartungen, die Sie mit einer Hi-Fi-Anlage verbinden?
Durch eine fachliche Information und Beratung, über den neuesten Stand der Hi-Fi-Technik, bleibt diese Frage in unseren Studios nicht unbeantwortet.
Als Spezial-Hi-Fi-Fachberater führen wir internationale Spitzenfabrikate und bieten einen technisch hochqualifizierten Service.

HAUS DER MUSIK
und Technik
BONN
Wenzelgasse 13 · Tel. 657750

Braunschweig

Braunschweig
Auguststraße 23
Telefon 4 35 62
AUDIO design
HiFi-studio
beratung – einrichtung – service
Wir führen SCOTT

Wer Musik liebt
und Qualität,
liest was in dieser
Zeitschrift steht!

Bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmannische Beratung und Planung
RADIO RÖGER
hifi studio bremen
Bahnhofstr./Ecke Breitenweg, Tel. 31 04 46
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

Bruchsal

JÖST
7520 Bruchsal
Lortzingstraße 6
Telefon:
(0 72 51) 1 21 91
HiFi-Studio am Augsteiner

Düsseldorf

branden bur ger
ELECTRONIC
Warum kommen unsere Kunden aus ganz Deutschland zu uns?
Bestimmt nicht nur der Preise wegen
brandenburger
Führend in der HiFi-Stereo-Technik

...führend
in der Unterhaltungs-Elektronik
FUNKHAUS evertz
6 HiFi-Studios
Erstes Studio für Audiovision
FUNKHAUS evertz
4000 Düsseldorf
Königsallee 63-65 · Tel. 37 07 37
Bitte fordern Sie unseren HiFi-Report
(Aktuelle Information aus der
Unterhaltungs-Elektronik) schriftlich an.

HIGH FIDELITY JAHRBUCH 7
BAUSTEINE ZUR KLANGTREUEN MUSIKWIEDERGABE
HIGH FIDELITY JAHRBUCH 7
Ein Katalog mit nahezu allen auf dem deutschen Markt erhältlichen HiFi Geräten. Dieses Buch enthält über 1085 Bausteine. Auf 141 Seiten finden Sie eine Einführung in die High Fidelity, Stereo- und Quadrophonie. DM 16,50
VERLAG G. BRAUN
75 KARLSRUHE

HI-FI
tv-stereo-studio
inh. gerh. konopatzki
fachberatung - planung
große auswahl
4000 düsseldorf-nord
nordstraße 96
telefon 483636

KÜRTEN
Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

STUDIOS für
HiFi
STEREOTECHNIK

RADIO
BÖHM
4000 DÜSSELDORF-OBERKASSEL
LUEGALLEE 112
RUF 53381 und 575271

HiFi STUDIOS loos
Wir bieten HiFi-Geräte international
Wir beraten Sie richtig
Wir montieren Ihre HiFi-Anlage
Wir sorgen für guten Service
Wir verkaufen zu reellen Preisen
Darum: Ihre HiFi-Stereo-Anlage steht bei uns!
in Düsseldorf, Stresemannstraße 39-41
Tel. 36 29 70

Hi-Fi
Spitzen-geräte
aus der ganzen Welt
zeigt
RADIO SÜLZ & CO.
FLINGERSTRASSE 34
TELEFON 80531

hifi Walter
siehe Neuss

Duisburg

HiFi Studio
Dieter Sauer
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Internationale Spitzengeräte
ständig vorführbereit
Köhnenstr. 23 Tel. 0 21 31 / 2 50 14
Wir führen SCOTT

Frankfurt

RS - problemlose Aufstellung

main radio

Frankfurts größte und modernste

HiFi-Stereo-Studios

main radio das große Fachgeschäft für hochwertige Hifi-Stereo u. Quadro Anlagen. Sie finden bei main radio, Kaiserstraße 40, Main-Taunus-Zentrum, Nordweststadt Zentrum in 7 Studios eine umfassende Auswahl des internationalen HiFi-Stereo u. Quadro Angebotes.
main radio garantiert fachmännische Beratung. Montage und Service und den einmaligen 2-Wochen-Umtausch-Service. Bis 5 Jahre Vollgarantie. — Tel. 251096

Frankfurts HiFi-Spezialist

main radio

RADIO DORNBUSCH

HI-FI-STEREO-STUDIOS Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Individuelle Beratung. Günstige Preise
Zuverlässiger Service
Autorisierter AKAI-Händler u. -Kundendienststelle

RADIO DORNBUSCH in
6000 FRANKFURT/Main,
Eschersheimer Landstr. 267, Tel. 590277 + 591757
6000 BERGEN ENKHEIM,
Hessen-Center, mit Zentralwerkstatt (06194) 31055
6078 NEU ISENBURG,
Isenburg-Zentrum-Ost, Tel. (06102) 37571

raum ton kunst

RAUM-TON-KUNST horst nowak

6 Frankfurt/Main
Neue Kräme 29
28 79 28

HiFi Stereo-Anlagen
für Musikliebhaber

Radio Diehl

Frankfurts modernste HiFi-Stereo Quadrofonie-Studios

Zeil 85 mit Studio Holzgraben 5
Kaiserstr. 5 und Opernplatz 2
Sammel-Nr. 20061
Ffm.-Höchst, Königsteiner Str.17
Telefon 301041

Radio Diehl

Freiburg

RS - HiFi - 6055 Hausen

Kornhaus HIFI-Studio

78 Freiburg
Münsterplatz 11
Telefon 0761/24684

HiFi STEREO

Spezialgeschäft für HiFi-Stereo-Phonie und Audiovisuelle Anlagen. Mitglied des dhfi. Besuchen Sie unsere Studios!

Radio Lauber KG

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens
Freiburg/Br., Bertoldstr. 18/20
Tel. 40944

hifi-service Meisterbetrieb

franke

Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.

Objektive Beratung

78 Freiburg, Habsburgerstr. 15
Telefon 07 61/55 14 00
75 Karlsruhe 1, Mathystr. 28
Telefon 07 21/81 61 27

Wir haben nur das Beste ausgewählt – Damit Sie aus dem Besten wählen können.

78 Freiburg, Merianstr. 5
Telefon (0761) 30659
78 Freiburg Reinhold-Schneider-Str. 2
Telefon (0761) 63198
76 Offenburg Albersbosch
Hembergstr. 1, Telefon 0781/77663

HiFi-Studio L. Krogull KG

Friedrichshafen

RS paßt überall hin, wo HiFi gehört wird

Musikhaus Renz
Inh. Dieter Ganzer

Spezialgeschäft für HiFi - Stereo
Friedrichshafen, Eugenstraße 71
Tel. 941 97

Fürth

RS - problemloses Hören

Planung · Beratung · Vorführung
Verkauf · Service
Radio-Pruy GmbH

GRUNDIG

851 Fürth Freiheit 2 u.
Rudolf-Breitscheid-Str. 2
1.Etage, Telefon 77 16 92

Hamburg

RS - HiFi-Boxen für Stereo- und Quadroanlagen

Centrum für High Fidelity

Centrum internationaler Spitzenfabrikate

Akai, Altec, Bose, Braun, Clarion, Canton, Dual, Empire, Goodmans, Heco, Harman Kardon, Isophon, JBL, KM, Kenwood, Klipsch, Koss, Lenco, Luxman, Marantz, McIntosh, Micro, National-Technics, JVC Nivico, Onkyo, Ortofon, Pioneer, Revox, Sansui, Scott, Sonab, Sony, Shure, Superscope, SME, Soundcraftsman, Tandberg, Thorens Wharfedale u. a.

Hamburg-Poppenbüttel
Alstertal — Einkaufszentrum
Tel.: 6 02 22 20

DHFI TESTSCHALLPLATTEN

1. Einführung in die High Fidelity und Stereophonie
2. Hörtest und Meßplatte
3. Lautsprechertest
4. Orchesterinstrumente heute und zur Barockzeit

DM 22.– je Platte

VERLAG G. BRAUN · 75 KARLSRUHE

HIFI STUDIO LOKSTEDT

Norbert Braasch · 2000 Hamburg 54
Münsterstraße 40 · Tel. 040 - 56 73 43

DEKA-RADIO

STUDIO FÜR BERATUNG EINRICHTUNG SERVICE

HIGH FIDELITY 2000 HAMBURG 52 WAITZSTRASSE 20 TELEFON 893387

Wir führen SCOTT

---

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

Hi-Fi STUDIO 70

High-Fidelity-Stereo-Anlagen
Diskotheken · Video-Recorder
HiFi-Fachwerkstatt für alle Fabrikate

2000 HAMBURG - EILBEK
Kantstraße 4 · Telefon 207010

Hi Fi

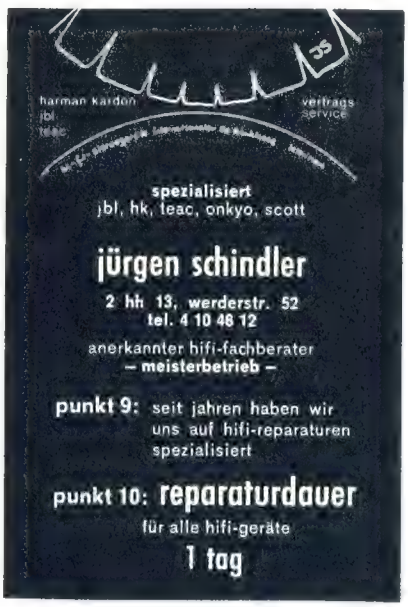
Studio Lekebusch
2000 Hamburg 11
Gr. Burstah 3
Telefon 366117

DM-Test-geprüfte Beratung in Separat-Studios
Alle Komponenten für
IHRE HIFI-ANLAGE

JANSZEN ELECTROSTATIC

ZU HÖREN IM
HIFI-STUDIO LOKSTEDT
HAMBURG 54 · MÜNSTERSTR. 40
TELEFON 56 73 43

Schriftliche Anfragen bitte an
german electrostatics
2 Hamburg 13 · Schlüterstr. 77a



---

hifi stereo anlagen

STEINWAY HAUS

2 Hamburg 36 · Colonnaden 29
Ruf: 34 91 72 18

Hannover

RS für HiFi Freunde

HI-FI STUDIO DÖLL

3 HANNOVER · SCHMIEDESTRASSE 8
TELEFON [illegible]

ELAWAT

HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 32 25 55
Hannover, City-Passage am Bahnhof

TONSTUDIO KASELITZ KG

3 HANNOVER GEORGSWALL 1 TEL. 15554

INTERNATIONALE HIFI-ANLAGEN FÜR STEREO- UND QUADROPHONIE
SCHALLPLATTEN
ELEKTRONISCHE ORGELN

HiFi-Stereo-Center

Peter Schrödter
3 Hannover 1
Am Schiffgraben 19
Helvetia-Haus, Ruf 05 11 / 32 04 84

Unser großes Angebot führender Marken können Sie in unserem bestens ausgestatteten HiFi-Studio sehen und hören.

Studio für Farbfernsehen

Wir führen SCOTT

Heidelberg

RS sorgt für den guten Ton

STEREO-QUADRO-HIFI-CENTRUM

IMPORTE AUS ALLER WELT

Internationale Auswahl
! Groß-Einkauf-Minipreise !
Laufend 1000 echte Gelegenheiten. Ein Besuch wird Sie überraschen.
Täglich 9—18.30 Uhr
und langer Samstag.
6902 Heidelberg-Sandhausen
Poststr. 1 (hinterm Posthof)

Hilden/Rhein

RS immer da, wo Stereofonie gehört wird

HiFi-Stereo-Fachberatung
Funkberater
Radio Knieper
401 Hilden (Rhein)
Mittelstraße 21 · Ruf 2038

Karlsruhe

RS - Boxen für optimales Hören

hifi-service Meisterbetrieb
franke
Autorisierte Vertragswerkstatt für namhafte HiFi-Geräte.
Objektive Beratung
Verkauf
75 Karlsruhe 1, Mathystraße 28
Telefon 07 21/81 61 27
78 Freiburg, Habsburgerstr. 15
Telefon 07 61/55 14 00

HIFI KÜHL
Anerkannter Hi-Fi Fachberater dhfi
Studio Kühl
75 Karlsruhe
Yorckstraße 53a
Tel. 07 21/59 39 96
optimal abgestimmte High-Fidelity Anlagen

Wir führen SCOTT

HiFi-Studio Norbert Rauch
75 Karlsruhe 51,
Am Rüppurrer Schloß 5
Tel. (0721) 88 32 14
Anerkannter HiFi-Fachberater dhfi

Kassel

Optimales Hören mit RS

Nordhessens - HiFi - Spezialist
Heini Weber
Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kiel

RS Stereo- und Quadrofonie perfekt.

Das Interessanteste Internationale HiFi-Programm in 5 Studios
Kihr-Goebel
Im Mittelpunkt Kiels-Alter Markt
Ruf 9 20 92

Köln

Nr. 1
In der Leistung.
Im Preis.
In der Auswahl.
SATURN
HiFi-Studios führend in Europa
5 Köln 1, Hansaring 61

Lahr

RS -Boxen die sich

LICHTENBERG
HiFi Studio
Lahr - Marktstr. 10 - Tel. 07821/22947

Linz/Donau

bräuer & weineck KG
A 4020 Linz, Spittelwiese 5–11
Telefon 07222/27 803, 23 095
HiFi-Studios, 30 Weltmarken
Generalvertretungen: BOSE
Interaudio, Studiocraft (USA)
Jecklin (Schweiz)

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Mannheim

RS für HiFi Freunde

HiFi
tonstudio mannheim
STEREO—VIDEO
68 Mannheim, N 3, 13
Tel. 06 21/10 13 53

stereo-tv-electronic
am Tattersall · Schwetzinger Str. 5
Telefon (06 21) 10 23 10
Reparatur und Verkauf aller HiFi-Spitzenfabrikate in eigener Fachwerkstatt

Marburg/L

Radio Brand
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Universitätsstr. (Fronhof) Tel. 2 33 05

Mönchengladb.

STEINMANN
Studios für Hi-Fi-Stereotechnik
Mönchengladbach
Hindenburgstr. 55, Tel. 1 20 89

Mülheim/Ruhr

PS - Pöhler-Sound

bernd melcher

ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

Wer Musik liebt
und Qualität,
liest was in dieser
Zeitschrift steht!

München

PS Stereo- und Quadrofonie perfekt.

4 große Audiovisions-Studios mit den bedeutendsten HiFi-Bausteinen des Weltangebots.

Anlagen ab DM 1000,—. Kostenloser HiFi-Testanschluß. 30 000 Jazz LPs.

elektro·egger

8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · tel. 883058

STUDIO 3
E. Ernstberger K G
Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen
8 München 40
Kaiserstr. 61 - Tel. 349146

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr. 35
50 32 89 / 50 71 47

LINDBERG
HiFi-Stereo International
Sie hören und sehen die international führenden HiFi-Stereo-Markengeräte. Erst diese Auswahl ermöglicht die beste Wahl. LINDBERG's erfahrene HiFi-Spezialisten informieren Sie gründlich. Angenehme Teilzahlung.

LINDBERG
HiFi-Studios: München
Sonnenstr. 15 und Kaufingerstr. 8

Wir führen SCOTT

RIM HiFi-Abhol-Markt
... da lohnt sich jeder Weg!
RADIO-RIM

Bayerstraße 25
Theatinerstraße 17
Tel. 089/55 81 31, 55 72 21
Umfassende Auswahl
in 4 HiFi-Studios
mit allen Annehmlichkeiten
vorteilhaften Einkaufs.
RADIO-RIM

Reich
DAS HAUS FÜR
HIFI
STEREOPHONIE
münchen sonnenstrasse 20

Wir führen SCOTT

RADIO SCHÜTZE
tut was für seine Kunden
HiFi-Stereo-Studio
Beratung - Planung - Verkauf
für Heim-Restaurant-Discothek
8 München 2, Sonnenstr. 33
Tel: 55 77 22

Wir führen SCOTT

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio Münster
K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Postfach 7446 · Telefon 55475

Neuss

hifi Walter

Ein repräsentatives Geräte-Angebot der Mittel- und Spitzenklasse, niedrige, wettbewerbsfähige Preise, sowie die Beratung eines qualifizierten Elektronikers, dessen Passion die perfekte Musikwiedergabetechnik ist, sichern Ihnen optimale Bedingungen für die Realisierung Ihrer HiFi-Wünsche!

Urd Walter
404 Neuss, An der Obererft 18, Telefon (02101) 42191, zwischen Stadthalle und Finanzamt

HIGH FIDELITY JAHRBUCH 7

HIGH FIDELITY JAHRBUCH 7

Ein Katalog mit nahezu allen auf dem deutschen Markt erhältlichen HiFi Geräten. Dieses Buch enthält über 1085 Bausteine. Auf 141 Seiten finden Sie eine Einführung in die High Fidelity, Stereo- und Quadrophonie. DM 16,50

VERLAG G. BRAUN
75 KARLSRUHE

Nürnberg

GRUNDIG HIFI
STUDIO SERIE
Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle
RADIO-ADLER
Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

RADIO BESTLE & DIE SCHALLPLATTE
FERNSEHEN
RUNDFUNK
HI-FI-PHONO UND
NORDBAYERNS
GRÖSSTE
SCHALLPLATTEN-
FACHABTEILUNG
8500 NÜRNBERG
PFANNENSCHMIEDSGASSE 12
TELEFON (0911) 20 36 44
FRANKEN-EINKAUFSZENTRUM
LANGWASSER
TELEFON (0911) 80 71 83

Offenburg

HiFi Stereo Sound

Wir haben nur das Beste ausgewählt – Damit Sie aus dem Besten wählen können.

76 Offenburg-Albersbosch
Heimburgstr. 1, Telefon 0781/77663
78 Freiburg, Merianstr. 5
Telefon (0761) 30659
78 Freiburg, Reinhold-Schneider-Str. 2
Telefon (0761) 63198

HiFi-Studio L. Krogull KG

Oldenburg

heute so aktuell wie morgen und übermorgen

ripken & ripken
hifi-studios
Infinity, JBL, Klipschorn, SAE.
29 oldenburg
achternstr.18 tel. 0441/14089
anerkannter high-fidelity fachhändler dhfi

Rastatt

Stereo- Quadro Sound

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -

WETZEL

Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Rheydt

kennt keine Plazierungsprobleme

hifi-studio rheydt

GOTTSCHALK

limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit

Wir führen SCOTT

Saarbrücken

Stereo- und Quadrofonie perfekt.

1963 **10 Jahre** 1973
High Fidelity in Saarbrücken
Beachten Sie unsere Jubiläumssonder-angebote

Otto Braun
High Fidelity-Studio
66 Saarbrücken
Futterstr. 16
Telefon 3 42 74 Telefon 5 32 54

saraphon
hifi-studio
für anspruchsvolle Musikfreunde
internationale Spitzenfabrikate
individuelle Beratung
Testanschluß in Ihrem Heim
auf Wunsch, fachgerechter Möbeleinbau

saraphon
Schallplattenhaus GmbH
66 Saarbrücken 3
Dudweiler Str. 24
TEL: 0681-31007/08

Schweinfurt

HI-FI STEREO
Spezialstudio
Radio **Beuschlein**
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

St. Gallen

Spitzengeräte:
Marantz, Harman-Kardon, JBL, Revox, KLH, AR, Nakamichi, SAE, Teac, Thorens, Shure, Pickering, NAD, Tandberg, Koss, SME, Stax, Jecklin, Dynaco, Ortofon,
zu vernünftigen Preisen, bei

hifi studio inauen

Tel. 071/22 99 88 Webergasse 12
CH-9000 St. Gallen
Beratung und Verkauf

Stuttgart

HIFI STUDIO
hans baumann 7 stuttgart-1
heusteigstr. 15a tel. 233351/52

Das totale Erlebnis der Musik

BARTH-HIFI
BARTH
Radio-Musik-Haus
7 Stuttgart 1, Rotebühlplatz 23
Tel. 62 33 41
714 Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Tel. 23139

im WOHNSTUDIO BECKER hören Sie endlich wie bei sich zu Hause!

IN RÄUMEN, DIE IN GRÖSSE UND DÄMPFUNG IHRER WOHNUNG NAHEKOMMEN, WO DIE LAUTSPRECHER SO STEHEN, WIE ES AUCH ZU HAUSE MÖGLICH IST. MIT GERÄTEN UND BERATUNG, DIE IHRE WÜNSCHE TREFFEN, AUCH IN DER HÖCHSTEN SPITZENKLASSE.

hifi wohnstudio BECKER

7 stuttgart 1, schloßstr. 60
tel. 0711–654789
mi–fr 10–18.30 uhr sa 10–14 uhr
zur ungestörten beratung:
mo + di nach terminvereinbarung

WÜRTTEMBERGS GRÖSSTES HIFI-STUDIO

HiFi STUDIO PFEIFFER

7000 Stuttgart 1
Neckarstraße 88
Telefon (0711) 283358

Tamm

An der Autobahn Stuttgart-Heilbronn
Ausfahrt Ludwigsburg/Nord
Radio · Fernseh · Video · Licht

Gaißer
hifi studio tamm
7146 Tamm · Birkenstraße 11
Telefon 07141/35501
Mo., Di., Do., Fr. von 14-18.30 Uhr
Sa. 9-13 Uhr, sonst nach Vereinbarung

Tübingen

RS - Boxen für optimales Hören

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken

HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

HiFi-Stereophonie Test '75

Test '75 enthält 179 Tests von HiFi-Bausteinen. Durch dieses Buch lernen Sie die Vor- und Nachteile der HiFi-Geräte kennen. Diese Publikation enthält alle Tests der HiFi-Stereophonie eines Jahrgangs. Trotz beträchtlicher Umfangerweiterung beträgt der Preis nur DM 19.60.
Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe 1

Wien

Kritische Hörer wählen RS

Hans Lurf

HIFI- und STEREOTECHNIK

Österreichs erfahrenst. Fachunternehmen

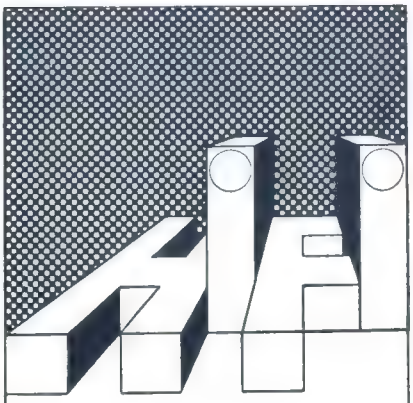
Generalrepräsentanz der Firmen:

AR inc.	SERVO-SOUND
CABASSE	SHURE, SME
LOWTHER	TDK
PIONEER	THORENS
QUAD	WHARFEDALE

Unbefangene Klangberatung in unseren Vorführräumen:

1010 Reichsratsstr. 17 Tel. 0222/427269

PIONEER - STUDIO



HiFi Fachaus-stellung **75**
8.–12. Oktober 75
10–19 Uhr
Bauzentrum, Wien 9,
Palais Liechtenstein

Schallplatten-Wiege
HiFi-Studio
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wiesbaden

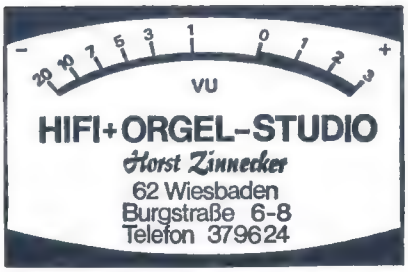
High Fidelity um der Musik willen-

audio

62 Wiesbaden, Adolfsallee 11
Telefon 0 61 21 · 37 34 13

HI-FI STUDIO
schallplatte am kureck
Tel. Wiesbaden 06121 30534
Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT



Würzburg

RS gehört zum guten Ton

Landauer
87 WÜRZBURG
Eichhornstraße 6 · Ruf 5 49 02

HIFI-STUDIO

GROSSE AUSWAHL
BERATUNG
MONTAGE
KUNDENDIENST

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen SCOTT

Stereo Quadrophonie Studios
jetzt noch größer
Alle führenden Marken
RADIO WELS
Sanderstr. 2, Tel. 50048

Wuppertal

RS - HiFi Lautsprecher

HUTER + DORBRITZ

Exklusiv in Technik und Innenarchitektur

WUPPERTAL
Westkotter Straße 9
Tel. 558047

Zürich

HiFi-Stereo in Vollendung

Hi-Fi
Foto Haushalt
Elektronenrechner
Firmenkatalog gratis

Grösste Ausstellung und Auswahl der Schweiz! Bekanntlich am billigsten! Teilzahlung, Garantie und Service! Donnerstag: Abendverkauf!

8036 Zürich, Birmensdorferstr. 20, Tel. 01/39 44 11, 3001 Bern, Effingerstrasse 12, Tel. 031/25 84 25, sowie Genève und Jumbo: Dietlikon und Fribourg

---

Bringen Sie ihre Lieblings-Schallplatte

und wir führen sie Ihnen unverfälscht auf über 200 000 Variationen vor

In unsere Schaltanlage haben wir:

Eingebauter Komperator
zum einzig richtigen A-B Vergleich der verschiedenen Lautsprechersysteme

15 mm² Kupferschienen als Lautsprecherleitungen
zum vernachlässigen des Dämpfungsfaktors von langen Leitungen zwischen Verstärker und Lautsprecherboxen

Eigener RIAA-Entzerrer-Verstärker
zum seriösen Tonabnehmersystem A-B Vergleich

Kontrollmonitorschaltung
zum A-B Vergleich von Dolby-System Equalizer und Hinterbandkontrolle

Wir führen alle Spitzengeräte wie:
Marantz · JBL · Bose · Ventury · SAE · Citation · Phase-Linear · Klipsch · Quad · KLH · Altec · Interaudio · AR Galactron · Electro-Voice · Harman-Kardon · Sherwood Thorens · KM · New Acoustic Dimension · Schure · Teac Pickering · Radford · ADC · Sequerra · Ortofon · Revox Transcriptor · Mc. Intosh · Advent · Nakamichi · SME · etc.

Vorführung, Fachberatung im modernsten autorisierten Fachgeschäft Europas

Exklusivster Hi-Fi-Quadro-Show-Room der High Society

PANORAMASOUND AG
Jungholzstasse 6, 8050 Zürich-Oerlikon

Hi-Fi Studio
WECKERT DISCOUNT

Marantz, AR, Lansing, Revox, Sony, Thorens, Pioneer, P+S, Rank, National, IML-Lancaster, Onkyo, 2 Hi-Fi Quadro Studios! Tiefstpreise mit Garantie!

Badenerstrasse 144
8004 Zürich Tel. 01/39 62 39

Individuelle HiFi-Beratung und fachgerechte Vorführung der Dual HiFi-Componenten und -Anlagen bei folgenden Dual-Werksvertretungen.

Dual

Bremen
Rolf Kern, 28 Bremen 41
Sonneberger Str. 18, Tel. 04 21/46 90 91

Dortmund
Hubert Kampschulte, 46 Dortmund
Ernst-Mehlich-Str. 6/II, Tel. 02 31/52 87 87-89

Düsseldorf
H.W. Kleemann, 4044 Kaarst 2
Friedrich-Krupp-Str. 18, Tel. 0 21 01/6 80 51

Frankfurt
Werner Hopf, 6236 Eschborn
Frankfurter Str. 7, Tel. 0 61 96/4 40 95

Freiburg
Wilhelm Michels, 78 Freiburg
Wiesentalstr. 29, Tel. 07 61/4 09 66-67

Hamburg
Georg Himstedt, 2 Norderstedt 1
Oststr. 62, Tel. 040/5 22 10 76

Hannover
Gerhard Bartel, 3 Hannover-Hainholz
Meelbaumstr. 7, Tel. 05 11/67 10 11

Koblenz
Michels KG, 5413 Bendorf
Dr. Otto-Siedlung, Tel. 0 26 22/20 96

Köln
Michels KG, 502 Frechen 1
Max-Planck-Str. 13, Tel. 0 22 34/5 60 56

München
Heinz Seibt, 8034 Germering
Industriestr. 20, Tel. 089/84 20 51-53

Nürnberg
Werner Weidner, 85 Nürnberg
Heideloffstr. 21-23, Tel. 09 11/44 56 51-53

Osnabrück
Walter Diekhöner
4504 Georgsmarienhütte
Raiffeisenstr. 41-43, Tel. 0 54 01/4 02 11

Ravensburg
W. Michels, 798 Ravensburg
Hindenburgstr. 36, Tel. 07 51/39 44-45

Saarbrücken
Hans Hettergott, 66 Saarbrücken
Im Schroten 1a, Tel. 06 81/6 60 26

Niederlande
Rema Electronics B.V., Isarweg 6-8
Amsterdam-Sloterdijk, Tel. 020/11 49 59

Österreich
Othmar Schimek
Willibald-Hauthaler-Str. 23
5020 Salzburg, Tel. 4 65 34-36

Filiale Wien
Othmar Schimek, Siebensterngasse 13
1070 Wien, Tel. 93 93 20

Schweiz
Dewald AG, Seestr. 561
8038 Zürich, Tel. 01/45 13 00

Verkauf nur über den Fachhandel

ELAC

Hi-Fi-Stereo- und Quadro-Anlagen

Verkauf nur über den Fachhandel. Unsere Werksvertretungen weisen Ihnen gern ein für Sie günstig gelegenes Fachgeschäft nach.

BERGHAUSEN-FULDABRÜCK 1
Walter Häusler KG, Oderweg 6
Tel. 05 61 / 5 40 73

BERLIN
Hans Bergner, Uhlandstraße 122
Tel. 87 01 81

BREMEN
ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Bremen, Besselstraße 91
Tel. 7 20 04/05

DÜSSELDORF
ELECTROACUSTIC GMBH
Düsseldorf-Holthausen,
Karweg 2–10, Tel. 79 90 33/34

FRANKFURT
ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Frankfurt, Launitzstr. 34
Tel. 61 08 41/42

FREIBURG
Kurt Walz, Rehlingstraße 7
Tel. 7 03 21 / 7 03 22

GERMERING b. MÜNCHEN
Friedrich Krempel, Industriestr. 12
Tel. 84 60 71 - 74

HAMBURG
Egon Holm, Luisenweg 97
Tel. 21 20 71

HANNOVER
Ulrich Otto, Nieschlagstraße 19
Tel. 44 52 12

KIEL
ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Kiel, Westring 333, Tel. 88 34 42

KOBLENZ-LÜTZEL
Hans Krempl, Wiesenweg 7
Tel. 02 61 / 8 30 51

KÖLN
Hermann Esser, Adolf-Fischer-Str. 12–14
Tel. 13 12 01

MANNHEIM
Erwin Ebert, Reichenbachstr. 21–23
Tel. 73 50 51

MÜNSTER
Ewald Baumeister, Borkstraße 12
Tel. 7 50 14

NÜRNBERG
Dr. Karl Kittler, Okenstraße 21
Tel. 4 20 42

RAVENSBURG-WEINGARTEN
Rolf P. Kressner, Franz-Beer-Str. 102
Tel. 52 22

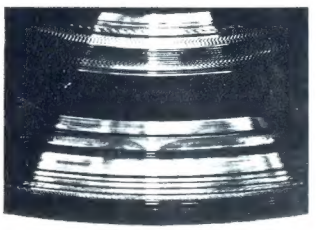
SAARBRÜCKEN-GÜDINGEN
Erwin Ebert, Dieselstraße
Tel.-Sa.-Nr. 87 20 74

STUTTGART-HÖFINGEN
Hartmut Hunger KG
Rosenstr. 53–55
Tel. 0 71 52 / 74 68

Verkauf nur über den Fachhandel

DIE dhfi-SCHALLPLATTEN

Klingende Einführung in die High Fidelity und Stereophonie, dazu Phasen-, Klirr- und Rumpeltest. Ausgewählte Musikbeispiele auf Seite B.



Die dhfi Schallplatte **2**
Hörtest- und Meßplatte

Diese Platte dient hauptsächlich dem korrekten Einstellen des Plattenspielers. Antiskatingtest, Abtasttest, Rumpeltest, Resonanztest.

Mit dieser Platte testen Sie Ihre Lautsprecherboxen. Unentbehrlich für Bastler. Sie können unter anderem die Schalldruckkurve einer Box gehörmäßig bestimmen.

Auf dieser Schallplatte werden Ihnen die Instrumente des Orchesters und ihre barocken Vorläufer einzeln und im Zusammenspiel vorgestellt.

Jede Platte 30 cm 22,– DM

VERLAG G. BRAUN
75 Karlsruhe 1, Pf. 1709

GRUNDIG

HiFi-Studio-Serie

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen sowie weiteren 28 Filialen.

GRUNDIG AG
Fürth/Bayern
Kurgartenstraße 37
Telefon 703 8963

Niederlassungen

Bremen
Stuhr, Stuhrbaum 14
Telefon 56821-5

Dortmund
Oespel, Wulfshofstraße 14
Telefon 65331

Düsseldorf
Kölner Landstraße 30
Telefon 774081

Frankfurt/Main
Kleyerstraße 45
Telefon 730341

Hannover
Laatzen, Karlsruher Straße 4
Telefon 862042

Köln
Widdersdorfer Straße 188a
Telefon 543001

Mannheim
Rheintalbahnstraße 47
Telefon 852091

München
Tegernseer Landstraße 146,
Telefon 695851-54

Nürnberg
Beuthener Straße 65
Telefon 4 00 41

Österreich
GRUNDIG MINERVA GMBH
Webgasse 43
A-1060 Wien

Schweiz
GRUNDIG GMBH KLOTEN
Steinackerstraße 28
CH-8302 Kloten

Werksvertretungen

Berlin
Gerhard Bree, Kaiserdamm 87
Telefon 3026031

Hamburg
Weide & Co., Kolumbusstraße 14
Telefon 73 33 11

Freiburg/Breisgau
Karl Manger GmbH, Wöhlerstraße 1-3
(Industriegebiet Nord)
Telefon 0761/54039

Stuttgart
Hellmut Deiss GmbH
Kronenstraße 34, Telefon 2147-1

Verkauf nur über den Fachhandel

Vorschau auf Heft 10/75

Der Musikteil des Oktoberhefts unserer Zeitschrift wird Sergiu Celibidache gewidmet sein: Das Interview des Orchesterreferenten des Senders Freies Berlin, Dr. Klaus Lang, mit dem rumänischen Dirigenten löste nach seiner Ausstrahlung im SFB ein beachtliches Echo bezüglich der Aussagen Celibidaches aus. Den notwendigen Kommentar zu dem Gespräch liefert unser Mitarbeiter Ulrich Schreiber. – In der dem Jazz-Porträt analogen Reihe das Pop-Porträt schreibt Wolfgang Sandner über Bob Dylan. Als Rand-

themen werden die im letzten Heft zurückgestellten Beiträge von Ulrich Schreiber über das Holland-Festival und von Hans-Klaus Jungheinrich über musikalische Eindrücke im neuen Portugal veröffentlicht.

Im technischen Teil sind folgende Testberichte vorgesehen: Empfänger-Verstärker Salora-3000, der als eine Art Quadrophonieersatz konzipiert ist, ein Doppeltest über zwei Empfänger-Verstärker von Pioneer, SX 838 und SX 1010, ein Vergleichstest über drei Cassetten-Recorder, Pioneer CT-F7171, Sonab C 500, Sony TC-177SD, und Boxen-Steckbriefe dreier Audio-Living-Modelle. Eventuell ist auch noch der Testbericht über das semi-professionelle Spulen-Tonbandgerät ASC 5002 unterzubringen.
(Änderungen vorbehalten)

Bildnachweis

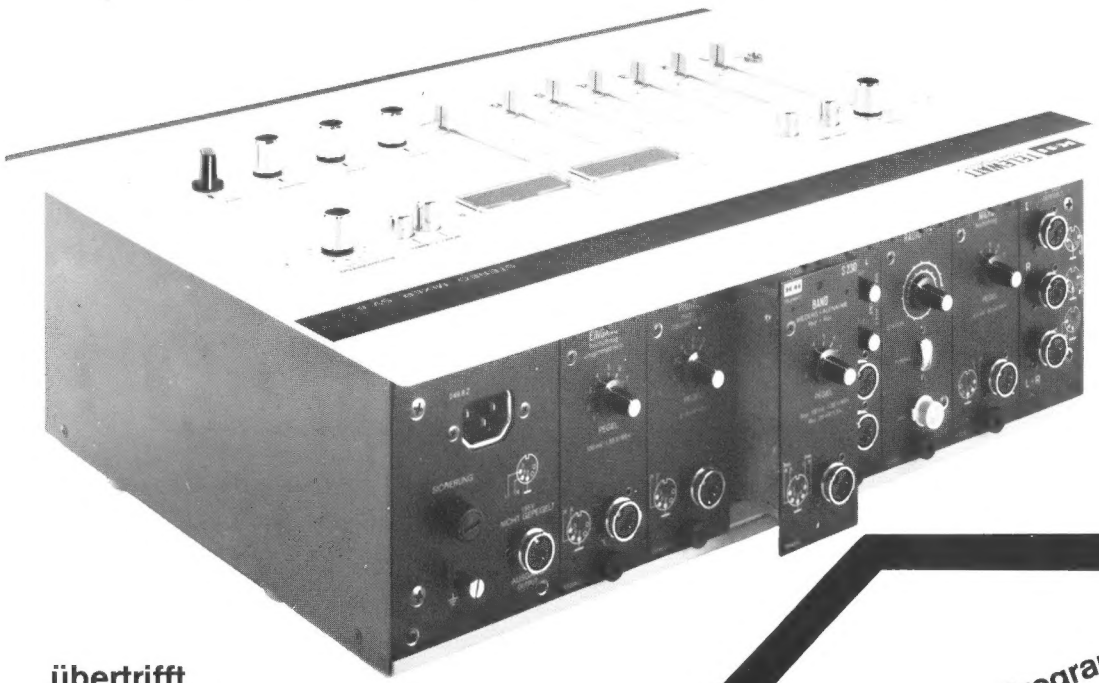
Titelbild, S. 926, 928, 930: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin; S. 932, 936: CBS, Frankfurt/Main; die Abbildungen auf den Seiten 904, 906, 910, 914 sind Plattenhüllen der Firmen Ariola, Bellaphon, BASF, Electrola, Phonogram, Polydor, Teldec entnommen.

K+H TELEWATT

MIT SPANNUNG ERWARTET

STEREO MISCHVORVERSTÄRKER SV 6

mit dem umfassenden Stereo-Einschub-Programm



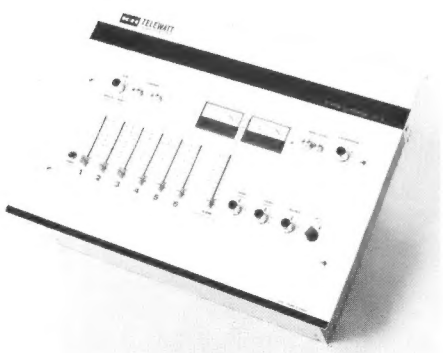
übertrifft
High-Fidelity
Qualitätsnorm 45 500

mischt
mit 6-fach Mixer 6 beliebige Stereo-Tonquellen oder 12 beliebige Mono-Tonquellen

verstärkt
Phono, Band, Mikrofon usw. in beliebiger Reihenfolge und Kombination je nach Wahl der Einschübe

Einschub-Programm

S 210 linear 2 × 100 mV
S 220 Phono mag. 2 × 2 mV
S 230 Band W 2 × 100 mV
Band A 2 × 25 mV
S 240 Mikro N 2 × 0,3 mV
S 242 Mikro H 2 × 4,5 mV
S 260 Radio FM Stereo
S 50 Mikro N Vorrang
S 80 Mikro drahtlos



empfängt
FM-Stereo-Sendungen ohne besonderen Tuner mittels UKW-Einschub S 260

erlaubt
den Empfang drahtloser Mikrofone mit dem FTZ-geprüften Einschub S 80

bietet
die automatische Einblendung von Mikrofon-Durchsagen in Vorrang-Schaltung mittels Einschub S 50

K+H

KLEIN + HUMMEL

7301 Kemnat, Postfach 2
Telefon (0711) 45 50 26
Telex 7 23 398 khd

Hamburg	Walter Kluxen, Nordkanalstraße 52, Telefon 2 48 91
Hannover	August Märtens, Pelikanstraße 61, Telefon 69 09 02
Frankfurt	Jean H. Nies, B.-Enkheim, Max-Planck-Straße 7, Telefon 0 61 94/3 10 88
Essen	Hamann KG, Steeler Straße 240, Telefon 0 21 41/28 19 78
Nürnberg	Austerlitz Electronic GmbH, Ludwig-Feuerbach-Straße 38, Telefon 53 33 3
München	Ariston GmbH, Steinerstraße 4, Telefon 7 23 25 38
Köln	Leo Melters KG, Große Witschgasse 9–11, Telefon 23 50 98

all präsentiert drei große HiFi-Favoriten

Luxman-B·I·C-Micro

MICRO
manuelle Studioplattenspieler

Modell	MR-322	DD-1	Solid 5	MR-711
Antrieb	Riemen	direkt	Riemen	direkt
Gleichlauf	< 0,08 %	< 0,05 %	< 0,05 %	< 0,04 %
Signalabstand	> 48 dB	> 55 dB	> 58 dB	> 63 dB
Aufmachung jew. m. Haube	Metall, Holzseitenverkl.	Holzzarge	superflache Holzzarge	Ganzmetallgehäuse

B·I·C VENTURI
Monitore

Modell	Formula I	Formula II	Formula IV	Formula VI
Leistgs.-Aufn.	50 Watt RMS	75 Watt RMS	100 Watt RMS	125 Watt RMS
Frequenzber.	35–18000 Hz	30–23000 Hz	25–23000 Hz	20–23000 Hz
Abstrahlung	120°x120°	120°x120°	120°x120°	160°x160°
Impedanz	4–8 Ohm	4–8 Ohm	4–8 Ohm	4–8 Ohm
Regelung	– manuelle und automatische Weichenregelung –			

LUXMAN
Tuner · Verstärker · Receiver

Modell	R 600	R 800	R 1500
FM-Empfindlichkeit	2,1 µV	1,8 µV	1,8 µV
*Sinusausgangsleistung	2x40 W, 8 Ohm	2x55 W, 8 Ohm	2x125 W, 8 Ohm
Klirrfaktor	< 0,05 %	< 0,05 %	< 0,05 %
Bandbreite	10 Hz–40 kHz (–3 dB)	5 Hz–40 kHz (–3 dB)	5 Hz–75 kHz (–3 dB)

*It. Fachzeitschriftentests

all-akustik
Vertriebs-GmbH & Co KG
Mitglied des dihfi

Fordern Sie Unterlagen über ■ MICRO ■ B·I·C-HiFi-Studioplattenwechsler ■ B·I·C-Venturi ■ LUXMAN von

all-akustik
Vertriebs-GmbH & Co KG
3 Hannover-Herrenhausen
Eichsfelder Str. 2
lefon (0511) 79 50 72
lex 9 23 974 all d

Besuchen Sie uns auf der Funkausstellung Berlin, Stand-Nr. 2301.